حول مائدة المعرفة

إشراف
عباس محمود العقاد
عثمان نويه
ثروت أباظه

تفسير وتقريب لكتب مأثورة وأفكار خالدة

٢

الفرد والمجتمع

- ديكنز: أوليفر تويست
- سبينوزا: علم الأخلاق
- تويـن: مغامرات هكلبري فن
- بروست: ذكرى الماضي
- دستيفسكى: الجريمة والعقاب

ترجمة:
الدكتور كامل عطا

تفسير وتقريب لكتب مأثورة وأفكار خالدة

حول مائدة المعرفة

٢

بإشراف

عباس محمود العقاد

عثمان نويه

ثروت أباظه

نشر هذا الكتاب بالاشتراك

مـــع

مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر

القاهرة ـــ نيويورك

ابريل ١٩٦١

الفرد والمجتمع

ترجمة

الدكتور كامل عطا

تقديم وتعريف

الأستاذ عباس محمود العقاد

ملتزم الطبع والنشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد بك فريد (عماد الدين سابقاً)

محتويات الكتاب

تمهيد

تقدم فى المجموعة السابقة أن اسم « من مكتبة جدى » هو أحد العناوين التى تعنون بها هذه السلسلة المتلاحقة من الأحاديث والمحاورات ، ويراد بهذا العنوان أن القارىء العصرى يحصل على كتبه التى يختارها لنفسه من معروضات المكتبات فى السوق ، ولكنه يرجع الى رف البيت ليطلع على الكتب التى اختارها جده ورجع اليها أبوه من قبله ، ويغلب أن تختلف فى هذه الكتب آراء الجيلين ، ولكنها اذا أعيد النظر فيها — قصدا أو اتفاقا — تبين أنها صالحة للقراءة من وجهة نظر الخلف كما كانت صالحة للقراءة من وجهة نظر السلف ، فهى فى تعدد جوانبها واختلاف النظر اليها أعم وأبقى من أن تنحصر فى حقبة واحدة أو ترتبط بحالة من الأحوال العارضة التى تنقضى بمطالعاتها كما تنقضى بأذواق قرائها وآراء أهل زمانها .

هى كتب انسانية تصلح للبقاء مع الانسان فى أكثر من جيل واحد ، وهكذا كان — ويكون — كل كتاب صالح للبقاء وكل ذوق مستمد من ينبوع الطبيعة البشرية غير مستعار من أزياء الزمن التى تذهب ولا تعود .

هذه المزية تظهر فى هذه المجموعة كما ظهرت فى المجموعة التى تقدمتها وفى كل مجموعة يدل عليها عنوان « مكتبة جدى » أو عنوان الدعوة الى المعرفة ، ولعلها مزية الكتاب الذين الفوها أو مزيتهم فى هذه المؤلفات على التخصيص :

منها رواية « أوليفر تويست » بقلم ديكنز من كتاب القرن التاسع عشر ، ولكنه الكاتب الذى يكتب عن طوائف معلومة فى بلد محدود وعهد

واحد على الأكثر ، ثم يقرؤه تولستوى الروسى بعد جيله فيقـول : « أن أبطال رواياته جميعا هم أصدقاء له شخصيون . لأنه استطاع أن يعرفهم « أناسى » كأبناء بلده ولم يمنعه أن يعرفهم هذه المعرفة أنهم انجليز وأن الكاتب الذى وصفهم كاتب انجليزى يكتب بالانجليزية لقراء عاشوا فى أقصى الغرب من القارة « الأوروبية » .

ومن كتب هذه المجموعة كتاب سپنوزا عن الأخلاق الذى ظهر فى القرن السابع عشر باللغة اللاتينية بين الهولنديين ، ولكنه يعـود اليوم الى مفكر القرن العشرين فيجده فى موقف كموقف سپنوزا بين قضية الايمان وقضية العلم ، ويجد فى علماء العصر من يقول ان الخليقة كلها معادلة رياضية وان قوانين الرياضة كامنة وراء ظواهر الضوء والحرارة ووراء حركات الطبيعة وحركات الآلات ، وان قضية الحرية الانسانيـة والنواميس الكونية باقية لمن يشاء أن يعالجها بالحساب أو بالتفسيرات المادية للتـاريخ ، وقد ترك لنا سپنوزا حلولها كما هـدته اليـه قوانين الرياضة وتعريفات الهندسة وانتظام الأخـلاق الحيـة والعـوارض الجامدة على نسق واحد من الحركة والسكون ، فعـاد المفكرون مـن خلفاء سپنوزا يمتحنون عقولهم بقضايا هـذه الهندسة الأبدية وبالحلول التى يحسبها بعضهم من الألغاز المبهمـة ويحسبها الآخـرون هـداية المهتدى من الظلمات الى النور .

ومن كتب المجموعة كتاب « هكلبرى فن » لمارك توين اشهر كتاب الفكاهة فى عصره ، وواحد من عشرة على الأكثر يعدون فى طليعة امـراء الفكاهة الغربيـة ، وليس بينهم من هـو أقل من سرفانتيز وهاينى وسويفت وفولتير .

يقول نيتشه ان الضحك على النكتة الواحدة أصدق دليـل على الاقتراب بين نفسين وعقلين ، وقد امتلأت صفحات مارك توين بالنكت التى ضحك منها ابناء وطنه فى عصره وأبناء سائر الأوطان منـذ أوائل القرن العشرين الى الآن ، لأن هذا الضاحك المبين يستوى عنده أن يقال

ان الانسان حيوان ناطق أو يقال انه حيوان ضاحك . فما من انسان تخفى عليه لغة الضحك التى تصدر عن الطبيعة الخالدة الا اذا خفيت عليه لغة الكلام . وانما تخفى هذه اللغة كما تخفى لغة الكلام اذا انفرد بها الضاحكون المصطنعون كما ينفرد المتكلمون بلغة يصطنعونها للرمز والاشارة ، لكى يلحنوها وحدهم ولا يلحنها غيرهم من السامعين .

واحدى ذخائر هذه المجموعة كتاب «ذكرى الماضى» للكاتب الفرنسى مارسيل پروست ، وحسبنا أن نقرأ عنوانه لنعلم أنه كتاب الماضى والحاضر ، وأن نلم باحدى صفحاته لنعلم أن الذكرى عنده عودة بالماضى الى الحياة وليست ذهابا بالحاضر الى زمان توارى بالحجاب ، وان التاريخ عنده صور تتجدد وتتردد ، وتتوالى على مسرح الزمن كما يتوالى الممثل على مسرحه فى مختلف الأدوار والأوضاع ، فحاضر پروست هو ماضى التاريخ وماضى العمر يطلع عليهما الشمس من خياله المتجدد كل صباح ، وهو « اجترار » لطعام الأمس وليس بالوجبة التى تؤخذ لساعتها فى أوان الوجبات من الصباح والمساء .

وتضم المجموعة مع هذه الكتب كتابا للقصاص الروسى « دستيفسكى » تدرس أبطاله على مشرحة الأطباء النفسانيين كما تدرس أحوال الرجال والنساء من الأحياء فى كل أمة ومن كل قبيل ، وذاك هو كتاب « الجريمة والعقاب » الذى استطاعت عبقرية المؤلف أن تجعله نموذجا للنفس الروسية لا يلتبس بنماذج النفوس فى صورها العامة ، وأن تجعله مع ذلك معرضا بشريا لكل انسان يعرض له ما قد عرض لأولئك الروسيين من علل لطبائع وآفات المجتمع وغرائب الأطوار . وهذه قدرة عبقرية تتسم بها أعمال الفنون الخالدة فى كل لسان .

وقد اتفقت لكتب هذه المجموعة وحدة أخرى غير هذه الوحدة الانسانية العامة ، نظنها من فعل المصادفة التى لم يقصد اليها من اختاروا تلك الكتب للمناقشة أو اختاروها للترجمة العربية فى سلسلة واحدة .

تلك هى اتفاق القصص منها على تصوير حياة الطفولة المستغربة على وجوههـــا التى تتفرق فى تمثيل الطبقـــة وظروف النشأة والتربية البيئية أو الاجتماعية .

أوليفر تويست اللقيط الذى تتقاذفه الملاجىء ومغـاور اللصوص وبيوت البر والرحمة .

وله زميل يشبهه هو «هكلبرى فن» الذى لم يكن من اللقطاء ولم تكن تعوزه بيوت البر والرحمة فى نشأته الباكرة ، بل كان له أب يلاحقه ويبتليه بشر مما ابتلى به اللقطاء المحرومون من الآباء والأمهات ، وكان له مأوى يرهقه بفرط الرعاية والملاحظة ، ولكنه تعلم التشرد من قسوة أبيه وحن الى فوضى المعيشة من سآمة الرعاية والملاحظة ، وسلم بعد ذلك من عقبى التشرد لأنه لم يفقد قط شعوره بالعطف الانسانى على الذين عذبوه أو ارهقوه أو صحبهم على العلات من أخوات الأزقة والخلوات .

وصاحب « ذكرى الماضى » مارسيل پروست طفل آخر محروم من العافية ولكنه موفور النصيب من تدليل الأهـل ومـواهب الفطنـة والنبوغ .

وبطل « الجريمة والعقاب » ناشىء مختل البدن والنفس يعيش فى بيئة تزيدَ ما يعانيه من اختلال العيش واختلال التفكير ، ويدركه العطف فى بساطته البريئة فيلتمس فيه عوضا نافعا يصلح له ما افســده داء الجسم وداء النفس وداء المجتمع الذى جنى عليه وارتكب فيه الجناية .

وهذه الطفولة المنوعة فى معارضها المتعددة ، وفى أساليب عرضها المشوقة ، زاد حسن لقراءة المتعة وقراءة الفائدة ، قد تنفع الكبير فيمـا يعلمه عن نفسه ويود أن يعلمه عن الانسان الصغير .

عباس محمود العقاد

أوليفر تويست

لتشارلز ديكنز

تشارلز ديكنز

١٨١٢ – ١٨٧٠

عاش ديكنز أيامه الأولى فى فقر مدقع ،وقرأ أكداسا من الكتب خلال أعوام تكوينه ، واشتد ولعه بالمسرح ، وفشل فى غرامه الأول حين كان فى عامه الثامن عشر، لكن كل هذا لم يؤثر فى حياته وأدبه كما أثر فيهما طابع العصر الذى عاش فيه .

فى هذا العصر ارتقت الصناعة ، وظهرت طبقة وسطى كان هو المعبر عن آمالها وشجونها وتجرى حوادث رواياته فى لندن . وتدور حول ضروب الارهاق والعناء التى يعانيها سكان هذه المدينة . وكان يحب لندن ، ويزدريها ، ولا يجيد الكتابة الا عنها . فان جاوزها ظهرت على كتاباته امارات الضعف والهزال والافتعال .

وقد أتم كتابة روايته « صديقنا المشترك » عام ١٨٦٥ . ثم قام بجولات كثيرة فى ربوع انجلترا وأمريكا ليتلو رواياته على جموع المستمعين المعجبين . وقد مات دون أن يتم روايته الأخيرة « سيرادون درود » .

تعريف بالكتاب

أوليفر تويست هو اسم طفل لقيط ولد فى قرية تبعد عن (لندن) شمالا بنحو خمسة وسبعين ميلا ، ماتت أمه على اثر ولادته واطلق عليه ساعى الملجأ الذى نشأ فيه اسم تويست على حسب المصادفة التى اتفقت له يوم وصوله الى الملجأ ، اذ كان من عادة الساعى الذى يوكل اليه تسلم اللقطاء أن يخصص حرفا من حروف الأبجدية لكل يوم من أيام الأسبوع ، وكان حرف التاء هو حرف ذلك اليوم فسماه باسم يبدأ بالتاء وهو اسم تويست ، وهكذا تبدأ سلسلة المصادفات التى صحبت هذا الطفل فى كل مرحلة من مراحل حياته .

وجاءته المصادفة الثانية حين وقعت عليه القرعة للشكوى من قلة الطعام فى الملجأ ، فان المشرفين عليه كانوا يتبعون فى ادارته نظاما صارما لا يسمح بطلب شىء يزيد على مقرراته التى يتخذونها ويعتبرون الشكوى منها تمردا عليهم وعلى السياسة الاجتماعية التى قضت باقامة هذه الملاجىء ، وهى سياسة ترمى الى الخلاص من زوائد السكان باعتبارها نفاية لا تصلح للبقاء ، وانما يترك لها الاختيار بين التجويع البطىء فى ملاجىء الصدقة والجوع العاجل بعيدا منها . فلما طال الأمر على لقطاء الملجأ وأعياهم الصبر على قلة الطعام وغثاثته تآمروا فيما بينهم واتفقوا على أن يتقدم بالشكوى من تصيبه القرعة ، فأصابت تويست وأصابه من جرائها الطرد العاجل ، بعد الاعلان عن استعداد الملجأ لتسليمه الى من يقبله ويكتب على نفسه عهدا بتربيته لقاء بضعة جنيهات .

وبعد التردد بين المساومين وقعت قرعته على امرأة تسمى السيدة (سواربرى) قبلته على هذا الشرط ولم يقبلها الطفل المغضوب عليه ،

لأن المعيشة فى بيتها كانت أسوأ وأقسى من معيشة الملجأ ، مع الحرمان من عشرة الزملاء والأنداد وفيها بعض الترفيه الذى يعين الطفل الصغير على احتمال الشدة والجوع .

وهرب تويست وهو يزمع فى نفسه أن يقتحم العاصمة القريبة التى يسمع عنها الأعاجيب ولا يخشى أن يصيبه فيها مصاب أشد عليه من بلائه بالملجأ وبلائه بسيدة الدار ، فالتقى ــ أول ما التقى من أهل المدينة ــ بطفل فى نحو العاشرة يقاربه سنا ويشبهه حالة ويدرى من أمر مدينته ما ليس يدريه الغلام الريفى الوافد اليها ، وعلم هذا الطفل أن تويست يبحث عن المأوى ولا يعرف أحدا فى العاصمة الواسعة يقصد اليه ، فأغراه بالمبيت معه حيث يبيت وقاده الى مسكن مظلم مزدحم بسكانه المتشردين ولكنه أكل فيه وشرب ووجد هناك كفايته من الطعام والشراب والضحك والمرح ، ولم يلبث أن عرف سبب هذا الضحك وهذا المرح حين رأى الأطفال يحاولون أن يختلسوا من رب الدار كل ما يطويه فى جيوبه ويبرزه على صدره من النقد والزينة ، واذا برب الدار رجل يهودى يسمى فاجن ، عريق فى صناعة اللصوصية ، يجمع أولئك الصغار عنده ويغريهم بالطعام والشراب والمأوى والضحك والمرح ليعلمهم صناعة النشل ويرسلهم الى البيوت روادا لكبار اللصوص الذين يقدرون على السطو والاغتصاب ، اذا دعا الأمر الى المصارعة واطلاق النار .

وفى أول بعثة خرج فيها تويست « للتمرين » مع اثنين من زملائه صادفهم السيد (براونلو) مستغرقا فى القراءة ، فنشله أحد الزميلين وجريا معا فجرى تويست وراءهما فزعا من هذه الحركة فلم يحسن التسلل كما فعل صاحباه وتنبه السيد المستغرق فى مطالعته فرفع الصوت بالاستغاثة وأدرك الناس تويست وهو ينتفض رعبا وتعبا فأبى السيد (براونلو) أن يسلمه الى الشرطة اشفاقا عليه ، وقال للجمع المزدحم حوله أن الطفل برىء وأنه لمح قبله طفلين آخرين أفلتا من

المطاردين ، فانصرف الشرطة وذهب (براونلو) بتويست الى داره لأنه عرف منه حقيقة حاله فرأى من المروءة والرحمة أن يؤويه ولا يسلمه الى صحابة السوء بعد نجاته منها على يديه .

وعلم فاجن مقر تويست فلم يزعجه افلاته كما أزعجه الخوف من افشائه لسره وسر عصابته ووكل به فتاة من تلاميذه تسمى (نانسى) لتحتال على لقائه والعودة به الى الدار .

وكان (براونلو) قد لمح بين الغلام وبين صورة فتاة مودعة عنده شبها قريبا ، فخطر له أن لهذه المشابهة سرا ، واعتقد انه قد يكشف هذا السر من استطلاع تاريخ الغلام على قدر ادراكه لوقائع ذلك التاريخ ، وانتظر أن يأخذ فى هذا الاستطلاع بعد عودة الغلام من المكتبة التى أرسله اليها ببعض الكتب ليردها اليها ويعود برهنيتها ، فلم يعد اليه الغلام وحسب الرجل أنه قد غلبت عليه عادة السوء فهرب بالكتب والنقود وعاد الى فاجن وتلاميذه .

أما الذى حدث فعلا فهو أن الغلام عاد الى كهف اللصوص فعلا ولكن بغير اختياره ، وانما تربصت به الفتاة (نانسى) حتى لمحته فى طريقه الى المكتبة فعانقته وأبت أن تتركه لسبيله ، واجتمع الناس على صياح الغلام وصياحها فأفهمتهم انها أخت هذا الغلام الهارب وأن أمهما توشك أن تموت على سرير المرض حزنا على هذا الولد العاق الذى هجرها وأطاع صحبة السوء ليسرق معهم ويلعب على هواه ، وصدقها بعض الواقفين لأنهم رأوا فى يديه الكتب فحسبوها من مسروقاته وانتزعوها منه ثم ساعدوا الفتاة على الذهاب به الى الأم المزعومة ، انقاذا لها من الحسرة والموت .

وما هو الا أن يعود تويست الى قبضة فاجن حتى يدفع به الى غارة من غارات السطو مع بعض اللصوص الخبيرين بهذه الغارات ، ليستعينوا به على دخول الدار من احدى نوافذها قبل الهجوم عليها ، فيجرح تويست فى هذه الغارة ويحمله أحد اللصوص ثم يلقى به فى حفرة على

قارعة الطريق حيث ينزف دمه ويغلبه الأعياء والنوم الى الصباح فيوقن من الموت ان لم يسعفه أحد بالعلاج السريع وتقوده قدماه الى الدار التى جرح فيها ويحس أهلها براءته وشقاء حاله وهو يروى لهم قصته فينقذونه مرة أخرى من أيدى الشرطة ويتبرعون بعلاجه من الجرح الذى أوشك أن يقضى عليه .

وبعد الاتصال بين أسرة الدار وبين براونلو ينجلى سر الصورة ويتبين لتويست ان أهل الدار من قرابته ، وأن القدر قد ساقه الى المكان الوحيد الذى يأوى اليه فى أمان بين النعمة والحنان .

أما فاجن وعصابته فانها تنتهى الى ما تستحقه من الجزاء : فاجن يغضب من (نانسى) فيحرض عليها عشيقها ويلقى فى روعه أنها كشفت سره وسر العصابة فيقتلها ، وتدور الدائرة على العشيق فيموت خنقا وعلى فاجن فيحكم عليه بالشنق ، وعلى بقية العصابة فتعمل فيها أيدى الشتات بين العقاب والتشريد .

هذه خلاصة موجزة جدا من الصفحات ، أقل ما فيها شأنا قصة الرواية ، ولكنها فيما عدا حوادث القصة آية من آيات الفن الرائع فى تصوير الشخوص ووصف الحياة الاجتماعية بين الحاضرة والريف بكل ما اشتملت عليه من أخلاق وعادات ومن عوارض الزمن ولوازم الطبيعة البشرية الخالدة ، ولا يتأتى نقد هذه الآية الفنية ــ الطبيعية ــ من جانب واحد لأن الجوانب المتعددة التى عرف بها المؤلف تكبره أن يستغرقه نقد الناقدين من وجهة واحدة وتوجب على ناقديه أن يحيطوا به من وجهات كثيرة قد تجمعها هذه الوجهات الثلاث التى تنتظم غيرها من أسباب التقدير والتعريف ، وهى الوجهة الفنية والوجهة الاجتماعية والوجهة الانسانية .

فمن الوجهة الفنية يلاحظ أن الرواية من بواكير الشباب وان ديكنز كتبها قبل الخامسة والعشرين ونشرها متسلسلة فى صحيفة من صحف المتفرقات فكان هذا التسلسل من الأسباب التى اضطرته الى الاكثار

من المفاجآت والمصادفات ومن مواقف التشويق والتعليق بين نهايات الفصول المنشورة وأوائل الفصول المنتظرة ، وكانت غضارة الصبا احدى الدواعي الطبيعية لما تخلل هذه الرواية من « العاطفيات » المعهودة فى بواكير الشباب .

ومن الوجهة الاجتماعيـــة يلاحظ أن الرواية كتبت فى العصر الذى برزت فيه مشكلة الفقر ومشكلة التطور فى جميـع انحـاء الحيـــاة الانجليزية ـ بل الأوربية على جملتها ـ من اجتماعية أو سياســية أو فكرية . وعولجت هذه المشكلة على اعتبارها حينا مشكلة «الفائض» من نفاية السكان ، وحينا على اعتبارها مشكلة الحقوق الدستورية ، وحينا آخر على اعتبارها فرعا من فروع قضية التطور وتنازع البقاء ، وحينـــا غير هذا وذاك على اعتبارها مشكلة المال والعمل وتفسير التـــاريخ من الناحية المادية الاقتصادية ، وكاد تطبيق هـــذه « النظريات » جميعا يسفر عن سخافة كل فلسفة تهمل الحقائق الانسانية والعوامل النفسية لتحصر مقادير الانسان ـ فردا أو جماعة ـ فى نظرية مـــن نظـريات الحساب والأرقام أو نظريات الفروض والآراء ، وهذه هى السخافة التى كان ديكنز يسخر منها كلما سخر من الفلاسفة ودعاة الأخلاق والفضائل على الأوراق ، وقد سخر منها ـ قبله ـ كبـــير أدباء اللغـــة الانجليزية شكسبير كما أشـــــار الى ذلك أحـــد المتحدثين فى الحوار التالى لهذا التلخيص . فان شخصية مالڤوليو Malvolio من رواية الليلة الثانية عشرة تجمع عيوب الاصلاح « الفلسـفى » كافة وعيوب المصلحين الذين يتصدون لعلاج المشكلات الاجتماعية بما يفرضـــونه على النـــاس مـــن قواعدهم الخلقية ، ومن أحكامهم المحدودة ، ومن دعواهم التى لم تخل من حب الذات وضيق الأفق وتصوير الطبيعـــة البشرية على صـــورة جامدة لا تتحول هى الصورة التى حصروا فيها عقولهم وآمالهم ، من حيث يشعرون أو لا يشعرون .

أما الوجهة الانســانية فتلك هى الوجهة التى تبادر القارىء من كل

صفحة كتبها هذا الكاتب العظيم منذ بدأ حياته القلمية الى أن ختمها قبل ختام حياته . فليس فى وسع قارىء أن يحسب على ديكنز شعورا يلحقه بطائفة من طوائف بنى الانسان وينفيه عن طائفة أخرى ، وليست له زمرة يخصها بالحب أو زمرة يخصها بالنقمة ، وليست ظنونه الحسنة أو السيئة وقفا على انسان لأنه فقير معطوف عليه ، أو وقفا على انسان آخر لأنه غنى محسود ، ولكن الانسانية عنده أسرة واحدة موزعة المحاسن والعيوب ، أهل للثقة فى مواضعها وأهل للريبة فى مواضعها ، حيث تقضى الحقيقة والعطف السليم ، ولا يزال للخير عنده موضعه من الدنيا ومن النفس الانسانية ، قد تحجبه حادثة من الحوادث أو حين من الأحيان ولكنه لن يحتجب على مدى الحوادث فى كل زمان ومكان .

قرأت منذ أيام حديثا للسير سدنى كوكريل Cockerel عن ذكرياته لزيارة بيت تولستوى الكاتب الروسى الكبير قبل قرابة نصف قرن ، فروى بين تلك الذكريات أن قصاص الروس الأشهر قال له انه شديد الاعجاب بديكنز « وأن أبطال رواياته جميعا هم أصدقاء له (شخصيون) » .

تلك شهادة العبقرية الخالدة لفن ديكنز فى شخوص أبطاله . فان الشهادة لعبقرية ديكنز نفسه أمر مفروغ منه ، وانما العظمة الفنية فى شهادة تولستوى أن يصدق وصف الطبيعة البشرية هذا الصدق الذى يتخطى الأزمنة والأوطان واللغات ، فيقترب الجانب الانسانى فى رجال ديكنز ونسائه وأطفاله ، وبين أغنيائه وفقرائه ، حتى يلقاهم كاتب الروس لقاء الصديق للصديق بعد انقضاء جيل وعلى مسافة الألوف من الأميال .

عباس محمود العقاد

الحـــــوار

ادجار جونسون (١)　　جورج شوستر (٢)　　ليمان بريزون (٣)

بريزون : عندما نلتقى بعمل كبير لقصاص من الأعلام فانما ينبت تقديرنا لهذا العمل من خلال المتعة التى يهيئها لنـا ، وبهذه المتعة نتابع أحداث الرواية الأخاذة وأشخاصها وغير ذلك مما تحتويه . الا أن ديكنز كثيرا ما يفعل بنا فعل السحر ، فلا نضيق بسحره الا بعد فترة طويلة ، فندرك أنه كان يســتهدف فترة معينــة غلفها بقصته فى كياسة وعمق . وان هذا ينطبق على قصــة (أوليفـر تويست »كما ينطبق على أى رواية أخرى الفها ديكنز .

جونسون : ان فكرته من « أوليفر تويست » هى مهاجمــة التشريع الذى صدر عام ١٨٣٤ تعديلاً « لقانون الفقراء » الذى كان يستهدف مقاومة التسول ، وقد كان اذ ذاك يزحف على انجلترا فى خطوات مروعة منذ عام ١٧٩٥ .

بريزون : قطعا لا ، فقد كان القانون القديم يكفل للمتسولين اعانة

---

(١) Edgar Johnson : رئيس قسم اللغة الانجليزية بكلية مدينة نيويورك . ألف كتابا بعنوان « ديكنز ـ مأساته وانتصاره » .

(٢) George N. Shuster : عميد كلية هنتر .

(٣) Lyman Bryson : الرئيس الدائم لندوات (حول مائدة المعرفة) . يعمل استاذا للتربية فى كلية المعلمين التابعة لجامعة كولومبيا .

محددة تقدر على أساس سعر الخبز . أما القانون الجديد فقد جعل من التسول شيئا كريها فهو يحجز المتسولين فى ملاجىء يعملون فيها ، والمعيشة فى هذه الملاجىء دون الكفاف ، كريهة مقيتة الى أبعد مدى .

شوستر : قد كان قانون الفقراء القديم ــ على رغم أخطائه ــ جزءا من فكرة (انجلترا المرحة) تلك الفكرة التى كانت ترمى الى أن مسئولية خاصة تقع على الانسان تجاه أخيه الفقير . والمصلحون الذين ظهروا على مراحل التقدم الانسانى لا يمكن اغفال أمرهم . فاذا نظرنا مثلا الى تمثيليةشكسبير (الليلة الثانية عشرة) لمحنا خلالهاشيئا يشبه النظام الذى تحكمه فكرة (انجلترا المرحة) ووجدنا المصلح فى هذا النظام هو (مالفوليو) . ولعل السادة الذين سنوا قانون الفقراء المعدل كانوا أشبه بمالفوليو هذا .

جونسون : أجل . لقد كانوا قطعا من طراز مالفوليو .

بريزون : الواضح أن كلا من شكسبير وديكنز فى قصتيهما يبدوان كانما لا يكنان كبير احترام للمصلحين .

جونسون : هذا صحيح ولكن يبدو أن المصلحين الذين سنوا قانون الفقراء قد تأثروا غاية التأثر بفلسفة المنفعة العامة التى دعا اليها (جرمى بنتام) و (جيمس ميل) ،وكان هدفهم أن يقضوا على التسول فى صرامة عنيفة .

شوستر : ان فى كتابك يا مستر جونسون فصلا مثيرا حول هذا الموضوع . هلا لخصته لنا ؟

جونسون : نعم ان ديكنز يقول عن « مجلس الفقراء » : « ان أعضاء هذا المجلس كانوا فى غاية الحكمة والعمق والفلسفة ،

فحين وجهوا انتباههم الى الملجأ تبين لهم فى الحال ماكان خليقا أن يخفى على غيرهم من أن الفقراء قد أعجبوا به . فهم واجدون فيه مكانا مستعدا لاستضافة الطبقات المعدمة ، مزودا بمشرب لا ينفقون فيه شيئا ، ومائدة عامة يختلفون اليها فى الفطور والغداء والشاى والعشاء طيلة العام ، وملعب مبنى بالطوب يلعبون فيه ما طاب لهم اللعب ولا يعملون مطلقا . فقال المجلس ـ وكله من الراسخين فى العلم ـ : « واها لهم .. اننا نحن الذين سنضع الأمور فى نصابها وسنقضى على كل هذا فى الحال » . ووضعوا قاعدة مؤداها أن يختار الفقراء الموت البطىء جوعا عن طريق البقاء فى الملجأ أو الموت السريع عن طريق الفرار منه ، وللفقراء كامل الحرية فى الاختيار، لأن المشرعين ينفرون من فرض شىء بذاته عليهم .

شوستر : ان هؤلاء الفلاسفة الذين تتكلم عنهم هم الاقتصاديون السياسيون . أليس كذلك ؟ .

جونسون : بالضبط .. وديكنز يطلق عليهم دائما اسم «الفلاسفة» .

بريزون : هذا ليس فيه انصاف بالنسبة لرجال الاقتصاد السياسى لكن لعله فى منتهى الحق فيما يتعلق بمن أصدروا قانون ١٨٣٤ .

شوستر : كثيرا ما يخطر فى ذهنى أننا مدينون بالفضل الكبير لديكنز فلولاه لكنا اعتنقنا مذهب كارل ماركس .

بريزون : هذا خاطر رهيب يا مستر شوستر . ولكن كيف طاف بك هذا الاعتقاد ؟ .

شوستر : اظن ذلك . ان الفكرة فى قيام مجتمع توطدت دعائمه على فضائل معروفة ، قوامها الاصلاح والاهتمام بالفقراء

والمبادىء التى تسعى الى النمو لصالح المجتمع . وهكذا أصبح طابع المجتمع الانجليزى ومجتمعنا على ما أعتقد . والطريف فى ديكنز أنه لا يتشيع لنظرية اجتماعية معينة. فهو يعرض شخصية مسز بامبل مثلا فى « أوليفر تويست » على أنها أسوأ من زوجها ــ فأنثى النوع أكثر ضراوة من الذكر ــ ثم يعرض نانسى على أنها أحسن بكثير من سايكس ، ثم يذهب الى أن الريف ليس بأفضل من المدينة ، وأن معظم الأشرار فى هذه القصة جاءوا من الريف ، وأن الفضيلة تظهر فى المدينة أيضا .

بريزون : وأن القوى الاقتصادية ليس لها مطلق التسلط والسيادة ، فالخلق يستطيع مقاومتها أحيانا .

شوستر : يقينا . . فالبيئة عند ديكنز مصدر الويلات ولكنه يسلم بعامل الوراثة أيضا .

جونسون : ونحن نرى هذا فى الفرق بين أوليفر نفسه وبين « نوح كاليبول » ، فبينما ديكنز يقول عن كاليبول : خريج ملجأ المتسولين ، كثيرا ما يجرفه تيار الاجرام فى الأحياء الفقيرة من المدينة ، اذا به يقول بنفس الصراحة ان أوليفر قد قاوم أحيانا .

بريزون : فاذا قام بالمهاجمة كداعية صريح فهل يضعف من بأس هذه الدعاية أنه قد أبى أن يكون صاحب نظرية محددة ؟ انه يحاول أن يوازن بين الأمور ، ويحاول أن يجعل حركة الاصلاح مجدية وفعالة .

جونسون : يخيل الى أنه يصل الى غايته بتحريكه القلب الانسانى ، فديكنز يصر دائما على وجود قدر معين من الانسانية ، كما يصر على وجود أعماق من الرحمة والمروءة فى النفس

البشرية يمكن أن نتوسل بهـا الى الوصول الى نتيجة فعـالة قوية . وهـذا ما حـاول أن يفعله فى « أوليفر تويست » .

شوستر : كما يخيل الى أن لمساته لضمير المجتمع كان يندبها دائما شيء من روح اللاهوت كقوله : « أنا لا أسير الا بمشيئة الله » ويتكرر ذلك فى مناسبات كثيرة حتى فى « أوليفر تويست » . وهناك امكانيات نستطيع أن نبعثها ونثيرها اذا توسلنا بطاقات الخير الكامنة فيها . بمثـل هـذه الروحانيات يطوق ديكنز أعناقنا بفضله أنه يشير مثـلا الى احياء حفلة عيد ميلاد ـ وهى مناسبة تقع مرة فى كل سنة ـ ونستطيع أن ننتهز منها فرصة سنوية على الأقل لننظر فى داخل أنفسنا ونصطنع الخير ، ويضفيه بعضنا على بعضنا الآخر .

برايسون : أو أن ننتهزها فرصة لنصبح عاطفيين .

شوستر : مسرفين فى العاطفة قد تبلغ بنا المشاعر العاطفية أقصى مداها ، ولكن ما البأس فى أن نصبغ العالم بهذا التعاطف ولو لفترة قصيرة .

جونسون : هذا تماما ما يقوله ديكنز فى انشودة عيد الميلاد التى بها يتوسل الى القلوب ـ كل القلوب ـ حتى قلب رجـل شحيح عجوز مثل سكروج . يحملها على أجنحة الذكرى الى شبح عيد الميلاد الماضى ويجعلها تدرك أن روح عيد الميلاد الحاضر خلو ، الى حين ، من دفء اتحـاد البشر بعضهم ببعض ، ويبصرها بأن المستقبل الذى يأتى مع عيد الميلاد القادم قد يكون أكثر برودة ووحشة وعزلة.

برايسون : وبعد تلك الخبرات المفزعة التى تخيف سكروج العجوز

المسكين وتدفعه الى الدماثة يجد أن الدفء والسعادة هما أن يلتقى بأسرة تتسم حياة أفرادها بالحنان والكرم والعذوبة .

شوستر : اجل . ويخيل الى انه من غير المألوف حقا أن يظهر فى انجلترا فى ذلك الوقت قصصى بهذه العظمة يؤثر من هذه الناحية ذلك التأثير البالغ ، ويظهر فى الوقت نفسه فى الولايات المتحدة الشاعر « والت هويتمان » ليكون ندا له من بعض الوجوه .

برايسون : بودى أن نجعل وجهة النظر هذه أكثر توكيدا واحكاما اذا استطعنا الى ذلك سبيلا . أنت تقول ان ديكنز تغلب عليه وجهة نظر المصلح اكثر مما تغلب عليه وجهة نظر الثائر ، وان وجهة المصلح مؤسسة على مطلق الخير فى الطبيعة البشرية ، فهل يجعل هذا من الثائر ساخرا قاسى الفؤاد ؟ .

شوستر : لا . ان الثائر بمعنى الكلمة التى نستخدمها الآن هو ..

برايسون : لقد جرى على لسانك اسم كارل ماركس .

شوستر : ان كارل ماركس — على وجه التحديد — رجل يحتمى فى نظرية ، فى صيغة جامدة يفرض تطبيقها على البشر جميعا بلا أى اعتبار ، فاذا نظرنا اليها من ناحية الأساس فليس فيها أساسيا اى شىء يستهوى قلوب الناس ، بل انها تتكلم عن وضع الناس وهل هم ينتمون الى الطبقة العاملة أم لا .

جونسون : فى حين أن ديكنز يصر على تعقد الطبيعة البشرية وعلى تشابك صلاتها ، ويصر على أن الناس لهم شخصياتهم التى تتباين ، فلا يقف بها التباين عند حد اعترافه بأنهم

يتأثرون ويختلفون باختلاف البيئة والخصائص الفردية الأساسية . لهذا فان هذه الخصائص موجودة دائما فى قصصه ، يصورها ويحاول استمالتها .

بريزون : فاذا استخدمنا بعض مصطلحات العصر الحديث أفيمكن أن نتساءل : هل كان ديكنز يؤمن بالاجراءات والنظم .. هل كان يؤمن بالتعليم ؟ .

جونسون : نعم .

بريزون : انه آمن انك تستطيع ان تعمل فعلا شيئا للشعب ؟ .

شوستر : الواقع أنه كاتب عظيم أجاد فى موضوع التعليم حتى ليجوز القول بأنه لم يظهر رجل حتى الآن اسهم بمثل هذا القسط الوافر فى بلورة المفاهيم التعليمية المألوفة ، مثل ذلك أننا نؤمن أن الطالب فى جميع مراحله فى حاجة الى التوجيه ، ويخيل الى أن ديكنز ــ على الأرجح ــ هو أول ناطق بالانجليزية دعا بكل حجة قوية الى هذه الفكرة .

بريزون : ثم هو قد وضعها فى عمق وسحر بالغ حتى ان معظم الناس يتقبلونها وهم لا يدرون ما فعله بهم .

شوستر : أجل انه نوع من التغلغل البطىء .

جونسون : ونلاحظ على وجه خاص فى مشاهد الفصول المدرسية فى رواية « الأيام العصيبة » على التحديد أن ديكنز يظهر البون بين التعليم الذى يسير على أسس جامدة لاتتصل بنفس التلميذ وبين التعليم الذى يقوم على أساس الطبيعة البشرية ذاتها .

شوستر : كنت منذ أيام أتحدث الى شابة فى كليتى فقلت لها اننى سأشترك فى هذا البرنامج وسألتها : « ماذا تذكرين عن

أوليفر تويست » . ولكم أن تتأملوا قولهـا المقتبس : « سيدى أرجوك ، اننى فى حاجة الى المزيد » . وهذه العبارة هى تحدى الطفولة للنظم التعليمية المذهبية التى عفى عليها الزمن ، وقد تكون أكثر ما فى الرواية التصاقا بذاكرة الناس . وهذا على ما أظن يوضح فعلا ما أعنى به عن النزعة الى الاصلاح باستلهام الطبيعة البشرية من جديد وما يقابل ذلك من النزعة الى اكراهها .

جونسون : هل لى أن أظهر البون بين التعليم الفاشل فى الملجأ كما صوره ديكنز فى « أوليفر تويست » ، وبين التعليم الناجح فى مطبخ اللصوص لفاجن والذى ورد فى نفس الرواية ، وكيف استطاع فاجن أن يثير اهتمام تلاميذه الصغار فيعلمهم فى نجاح بالغ كيف يصبحون نشالين ولصوصا .

بريزون : وهذا يعود بنا الى الموضوع الأول لأنه قال : « اذا سقناهم خارج الملجأ سقناهم الى الجريمة » . الم يقل هذا ؟ .

جونسون : هذه بالضبط هى المسألة ، فلدينـا سلسلة كاملة مـن المشاهد التى تصور تلك العـوامل التى كانت تدفـع بالناس خارج الملجأ — مثل كراهية فهم الملجأ وطريقة المعاملة فيه — فيخـرجون الى الأحياء الحقـيرة التى صورها ديكنز فى «صافرونهيل» ، و «هوايت شابل»، و « بنتال جرين » .

بريزون : حيث كان يظن « الفلاسفة » واضعو قانون الفقـراء أن هذا سيعجل بموت الفقراء .

جونسون : بالضبط . لقد كان « الفلاسفة » فى الواقع لا يعنيهم أن يباد المتسولون لأنهم — طبقا لتعاليم مذهب المنفعة العامة — كانوا يؤمنون أن التخلص من فائض السكان « ضرورة

لابد منها » . تلك العبارة التى سخر منها ديكنز فى مرارة فى « أنشودة عيد الميلاد » .

شوستر : وانه لما يثير الاهتمام والعجب أن يلاحظ أن تعداد السكان قد انخفض فعلا ، لأن الأطفال الذين نشأوا مع هذا النظام المعيب مثل صديق أوليفر الصغير شبوا ليموتوا باستثناء أوليفر وغيره ممن فيهم شىء من استعداد بقاء الأصلح .

بريزون : بل لعلهم يمتازون فى الرذيلة والشر .

شوستر : أجل فقد كانوا يؤمون لندن ويتدرجون فى اعداد أنفسهم لنوع طريف جدا من التعليم العالى .

بريزون : على أن الشخص الذى يقرأ الرواية لمجرد التسلية يشرع عند هذه النقطة فى ادراك قوة ديكنز المسرحية والميلودرامية الهائلة ، والشخصيات التى تمثل الشر فى الرواية أكثر طرافة من جميع الشخصيات التى تمثل الخير .

جونسون : أخشى أن يكون الأمر كذلك . فشخصية مستر براونلو كانت تبدو لى أحيانا كثيرة فى غاية الكآبة والقتامة . وكثيرا ما يتعذر على الاعتقاد أنه يستطيع النجاح فى احباط مكائد وغد تافه مثل مونكس . ان جوهر الرواية الحقيقى يتألق فى ذلك المشهد الخافت الضوء عند فاجن وهو يغطس ، ومشاهد نشل الحوانيت وجيوب الناس ، ومشاهد عصبة الأشقياء مع دودجر المحتال الماهر ، ومدرسة الأحداث للتدريب على النشل .

شوستر : اننى اختلف قليلا فى تناول المسألة من تلك الناحية ولو أننى ..

بريزون : انت لا تنكر عظمة فاجن كمعلم . هل تنكر ؟ .

شوستر : لدى بعض الشك فى ذلك مما لا اخوض فيه الآن ، على ان ما قاله تشسترتون عن الرواية لا يزال صادقا تماما فيما يبدو . لقد قارنها بصورة من صور القرون الوسطى فيها زمرة من الشياطين تطير فى الهواء وتحاصر الروح وهى فى حجرة مقفلة . ان اكثر الأشياء تأثيرا فى نفسى هو المقارنة بين البيئة التى أصبح فيها أوليفر وبين بيئة الشر خارجها ، وهى موضحة بالمشهد المدهش الذى يظهر فيه أوليفر وهو نائم ، ويظهر مونكس مع فاجن ، ويدرك الطفل فجأة أنهما يتفرسان فيه من خلال النافذة. ولقد رسم كروشناك هذا المشهد فى صورة رائعة . انه لمثير جدا أن يجد هذا الولد الصغير ملجأ يلوذ به . وانني أعترف مخلصا انه بالرغم من كآبة مستر براونلو فان له فى قلبى على أى حال تقديرا أحببت معه أن لو اتيحت لى مقابلته يوما ما .

جونسون : هل تسمحون لى ان اوجه انتباهكم الى الفرق العجيب بين جو وتأثير كتاب « اوليفر تويست » وبين جو وتأثير قصة « مذكرات بيكويك » التى ظهرت قبل الأول مباشرة ؟ فجو الثانى كله منظر خلوى مفتوح تسطع فيه الشمس ، فى حين تحس فى « أوليفر تويست » أن كل شىء قد لفه الظلام والانقباض ، كجو الملجأ المقفر ، ومطبخ فاجن ، وكر اللصوص الجاحم الزلق الدهين ، والمشاهد المظلمة لنانسى وهى متكورة على درجات «جسر لندن» ، كلها سلسلة من المشاهد المظلمة الخافتة الضوء ابعد ما تكون عن المشاهد الخلوية التى تفجرها أشعة الشمس .

شوستر : والحجرات الفظيعة التى يعيش فيها سايكس مع نانسى، تلك التى لا منفذ لها غير كوة صغيرة قرب السقف تطل على زقاق مظلم ، وليس فيها متاع ما ، وكل شىء قاحل قاتم مثل روح سايكس .

بريزون : ويظهر عنصر التوازن مرة اخرى عند ديكنز ، فنانسى برغم كل شىء تحنو على أوليفر فليس كل ما فيها شر . ولكن أحسب أن كل ما فى فاجن وسايكس شر فى شر .

شوستر : اخشى الا يكون هناك مجال للشك فى هذا بالنسبة لهاتين الشخصيتين .

بريزون : ومع هذا فهما تتمتعان الى حد ما بما يسمى الشخصية ذات الأبعاد الثلاثة ، فهما ليستامجرد نماذج «كرتونية» .

شوستر : من العجيب أن لكل منهما شخصية ذات أبعاد ثلاثة ، ولكن يلوح لى دائما انهما يسيران ويتحدثان فى بعد واحد .

بريزون : هذا تناقض يا مستر شوستر .

شوستر : اجل . ولكن هذا يرجع على الأرجح الى انهما فى كل مرة يظهران فيها يتصرفان نفس التصرف ولا يتطوران أبدا .

جونسون : تعنى بذلك طبعا أن المؤلف يستعرضهما دائما وهما بعيدان ويرددان نفس خصائص الشخصية مرة تلو أخرى كما لو كانا « يذكران رقمهما » فى كل مرة يتكلمان فيها . ومع هذا فاننى ما زلت مصرا على وجود واقعية أساسية ، بل وتعقيد فى شخصيتيهما ، وحتى فاجن الذى وصفته من لحظة على أنه شر خالص يلوح لى ان فيه نوعا من الطيبة الجهنمية (الشقاوة) والمرح . انه ليس شخصية موحشة جرداء اطلاقا .

جريزون : لو أنه كان موحشا عقيما لما استطاع أن يكون معلما عظيما بهذه الدرجة .

جونسون : لقد كان عليه أن يتملق رغبات تلاميذه الصغار . وقد فعل .

جريزون : انى أميل الى تمحيص كلمة «معلم» ، ويحلو لى أن اسمع من مستر شوستر لماذا لم يكن معلما كبيرا . لقد كان يقوم باعداد انواع معينة من الأطفال ليصبحوا انواعا معينة من اللصوص . فصنع منهم أفذاذا .

شوستر : انه لم ينجح فى عمله كما كان ينبغى ويخيل الى أنه لو كان حقا فنيا فى تعليم الأحداث ، حاذقا فى مهنته لكان قد صنع منهم ما هو أفضل .

جريزون : صنع منهم لصوصا أفضل ؟ .

شوستر : نعم .. لصوصا افضل .. فاننا نرى أنه كان يستميل دافعا واحدا فى تلاميذه وأظن فى هذا ردا على سؤالك، وهذا الدافع هو : « قد تتعرض للشنق ، لكن اذا حدث ذلك فلا تتكلم . وبذا تكون أهلا للتقاليد النبيلة التى أقامها لك فاجن » هذا هو دستوره الخلقى الوحيد .

جريزون : لكن أليس فى منتهى الغرابة أن يكون له دستور خلقى على أى نوع من الدساتير ؟ انه لكى ينجح فى تحقيق غرض شرير بحت قد اضطر أن يستميل البواعث السامية فى النفس البشرية .

شوستر : لابد للشر من دستور فى الأخلاق الشريرة .

جونسون : على أن فاجن لا يعنيه أشنقوا أم لم يشنقوا ، فمذهبه هو أنه اذا انتهى الأمر بغيره الى المشنقة على ان تدوم له

السلامة ، فانه يعوض خسائره باستخدام آخرين لتحقيق أغراضه .

بريزون : على انه كخبير تربوى ما كان يستطيع ان يخرج لصوصا مهرة من أولئك الغلمان مالم يستثر فيهم حافزا فوق حافز الكسب المادى.

شوستر : وقد نجح فى هذا . فمثلا مشهد محاكمة دودجى المحتال هو توضيح شائق لما يمكن انجازه اذا ما استطاع معلم ان ينقل دوافعه الى عقل تلميذه .

جونسون : واننى عرضا اذكر أن لهذا ما يطابقه فى حياة ديكنز نفسه فقد حدث ان كان يسير ديكنز بعد عشر سنوات من ظهور كتابه مع « مارك ليمون » فى أحد شوارع لندن فقبض على نشال . ولما قدم الى المحكمة اتهم ديكنز على الفور أنه من المجرمين ، وأن « مارك ليمون » ما هو الا شريك له . فهذا المشهد الهزلى الذى ظهر فى القصة يقابله بالضبط هذا الحادث فى الحياة الواقعية .

شوستر : كانت حياته طافحة بالمصادفات ، وهى أمور وقعت له ، لا على كونها مجرد خبرات ، بل كانت تجسيدا لهذه الخبرات .

بريزون : وعلى هذا فمفاجآت ديكنز القصصية المؤثرة هى ـ بمعنى ما ـ انعكاسات لما وقع له . لقد عاش حياة ميلودرامية . لقد كان العالم الميلودرامى الذى صوره انعكاسا لما جرى فى حياته .

شوستر : أجل .. انه من هذه الناحية يشبه القصصى دستيفسكى الذى يشبهه هو الآخر كثيرا ، والذى ظل يتأمل دائما خبراته الشخصية غير العادية فى روسيا . انك وانت تقرأ

ديكنز تحس دائما بحياته الخاصة احساسا واضحـا ، ويلوح أنهاكانت مصدر المادة التى نسج منها قصصه .

جونسون : يخيل الى أن هذه المقارنة صحيحة تماما . ان الذى يلفت نظرى بصفة خاصة فى الكاتبين هـو المزج المدهش بين الواقعية على السطح وبين التلوين التام للحقائق عـن طريق اعمال الخيال والبصيرة من الداخل .

بريزون : وليس بخاف أن ديكنز كان متسما بمهارة شخصية هائلة فى التمثيل ــ لقد كان بالفعـل ممثلا ، وممثلا عظيما ، بقدر ما كان كاتبا تقريبا ــ مما ادى به الى أن يرى مـن الدنيا ناحيتها القاتمة . لقد كان دسما مغذيا بكل ما فى هذه الكلمة من معنى . لقد رأى كل شىء فى أوضـح الوانه .

جونسون : لقد كان كذلك من غير شك . فالواقع أنه عنـدما كان يقوم فى أواخر أيام حياته بقـراءات تمثيلية من أوليفر تويست كان يغمى عادة على ثلاث أو أربع سيدات أثناء الحفلة الواحدة .

بريزون : أو كان يطرب لهذا ؟ .

جونسون : كان يستمتع به كثيرا ، وقـد احتفظ بسجل احصـائى لهذه الحوادث .

شوستر : ان تتابع هذه الحوادث مثير ، اذ تظهر موهبة الرجـل على العرض كاملة عظيمة الدسامة . لقـد كان يتـوق للفرصة لاظهار مواهبه . ولقد نقلت كتبه أو اعدت الى حدما لتكون تمثيليات .

جونسون : عندما كان ديكنز يقوم وهو فى حديقـة منزله بتجـربة تمثيل مشهد قتل سايكس لنانسى توهم ابنه لأول وهلة

ـ وكان يقرأ داخل البيت ـ أن أفاقا قد اغتال بالفعل امرأة فى الطريق فهب لانقاذها .

شوستر : اريد ـ اذا سمحتم ـ أن اذكركم بوجود شخص هام فى « أوليفر تويست » هو مستر بامبل ، حامل صولجان الملك . وهو نوع من كبار موظفى الحكومة الذين تشاهدهم فى كل الأقطار وكل الأزمان . وهو بطبيعة الحال يبدو فى صورة مبالغ فيها بعض الشىء حتى يلفت النظر الى موضوعه .

بريزون : وهو مصدر قلق للمصلح الحقيقى لا للمصلح الزائف، اعنى انه يضايق المصلح الحقيقى .

شوستر : انه الشخص الذى يقف فى سبيل الاصلاح ، وهو ليس بالخبيث تماما ، ان بامبل فى الواقع انسان رقيق .

بريزون : وهذا هو البيروقراطى : شخص لا يضع روحه فى عمله.

جونسون : فى « أوليفر تويست » مشهد يقول فيه « بامبل » « لأوليفر » : « لاتبك فى صحفة طعامك يا أوليفر ، فتلك فى الحق حماقة مفرطة ! » ويضيف ديكنز فى مرارة : «تلك حماقة من غير شك ، ففى الطعام من الماء ما يكفى!» .

بريزون : ولكن كيف تعلل يا مستر جونسون عبارتك المتناقضة وهى أن هذه القصة مليئة بالمفاجآت التمثيلية المحبوكة وفى الوقت نفسه تقول عنها انها واقعية وان قيمتها فى الدعاية مبنية على الدقة التى عرضت بها . هذا مزج يدعو الى الدهشة ، أليس كذلك ؟ .

جونسون : انه مزج عجيب ، الا انه برغم ذلك ـ وعلى ما اظن ـ صحيح ، فالمشاهد أو تأثيرها العاطفى كلها ميلودرامى الا ان التفاصيل جميعها مأخوذة من ملاحظات ديكنز عن

الحياة اللندنية فى تلك الأيام التى كان يعمل فيها ديكنز كصحفى يسجل الأحداث . لقد جاس بالفعل خلال تلك الأحياء الحقيرة ، ودخل بيوتها ورأى نشاط اللصوص، وشهد جلسات محاكم الشرطة ،وعرف بالضبط كنه هذه الأمور . ولقد ظهر كتاب عنوانه « ستون سنة فى التشرد » كتب من واقع ماتجمع من معلومات عن جهاز اللصوصية ، وكل ما فيه يؤيد ما كتبه ديكنز عن مدرسة فاجن .

شوستر : شيء آخر يباعد بين القصة والافتعال المسرحى لأنه يشتمل على تعليقات عن أحوال أيامه مثل تلك التى ذكرنا بها مستر جونسون .

بريزون : وهل هذه التعليقات لا تعطل سير القصة ؟ .

شوستر : لا تعطل السرد ، بل تبلوره وتدنيه من الواقع ولا تجعل القصة مسرحية بحتة ، ويخيل الى ان كثيرا من تلك التعليقات الصحفية القليلة تدخل فى نطاق الأشياء التى وردت فى القصة وعلقت فى الذاكرة .

جونسون : وفى الكتاب ــ على ما اظن ــ هجوم محنق كتب بلهجة أكثر حدة مما ورد فى أى قصة أخرى . أما عن التعليقات التى ذكرها مستر شوستر فهى موجودة فى استهلال الكتاب ، ثم هى تواكب صفحاته جميعا .

بريزون : ولكن فى جدة دائمة ، وفى حصافة تعلو بها ان تكون فترة راكدة من السرد .

جونسون : اجل .

بريزون : حسنا . . يجمل بى ــ على ما يخيل لى ــ أن أعود الى ملاحظتى الأولى وهى أن الساحر العجوز يستطيع ان يضع كتابا مذهلا دون أن نظن انه دعاية مطلقا . وهو كتاب ناجح سواء ظننا به ذلك أم لم نظن .

عِلم الأخلاق

لبندكت سبنوزا

بندكت سپنوزا

١٦٣٢ — ١٦٧٧

فيلسوف هولندى ، درس اللاتينية والرياضيات والفلسفة المدرسية فى مدرسة انشأها فرانز فوناندن. وقد اتهم الأخير بالالحاد فزاد ذلك من الشبهات التى تحــوم حــول ســبنوزا . ثم اتهم ســبنوزا بالخروج على الدين وقدم للمحاكمة العلنية وصــدر الحكم بحرمانه من رعاية الكنيسة . ظل بعد هذا يتنقل من مكان الى مكان ويكسب عيشه من القــاء الدروس واصلاح زجاجات النظارات . ثم انتقل الى مدينــة لاهاى وأقام فيها بصفة دائمة . وفى سنة ١٦٦٥ وقعت محاولة لاغتياله فى مدينة امستردام . درس فلسفة ديكارت وكانت نقطة البدء فى تأملاته الميتافيزيقية . بعد وفاته ظهر كتابه « الأخلاق » الجزء الأول منــه بعنوان « عن الله » ، والجزء الخامس منــه بعنــوان « عن الحرية الانسانية » .

تعريف بالكتاب

ظهر كتاب الأخلاق لسپنوزا ــ بعد وفاته ــ باسم « اثبات الأخلاق بالأدلة الهندسية » .

ETHICA ORDINE GEOMETRICO DEMONSTRATATA

وهو اسم مطابق لمسماه ، يدل على تفكير الفيلسوف وعلى طريقته فى عرض أفكاره وفى الوصول اليها ، فهو ــ بهذه الطريقة ــ يصل الى تعريف الخير والشر والفضيلة والرذيلة والحق والباطل ، كما يصل الى تعريف النقطة والخط والدائرة والمثلث والمربع وسائر الأشكال الهندسية والمعادلات الرياضية وقد بدأ كتابه على الأسلوب الرياضى بتعريف السبب والحد والمحدود والجوهر والعرض والصفة ، وانتهى منها الى تعريف المطلق غير المحدود الذى لا يحتاج الى سبب خارج منه لوجوده وهو الله ، فقال فى تعريفه « انه الكائن الذى لا حدود له اطلاقا ، أو بعبارة أخرى هو الجوهر المشتمل على صفات غير محدودة كل منها يدل على ماهية أبدية بلا بداية ولا نهاية » .. وقال ان وجود هذا الكائن ثابت بمجرد تعريفه ، لأن نفى قابلية الوجود عن مثل هذا الكائن الذى يتوقف على تحقيقه تحقيق كل وجود آخر هو محض سخافة أو حالة عقلية .

والاله على هذا التعريف محيط بكل شىء ، ومعرفته الكاملة هى غاية الخير المطلق ، وانما يظهر الشر من المعرفة الناقصة بالاله وبالوجود كله ، وهى معرفة الأجزاء المحدودة الناقصة دون الوصول منها الى الكل المحيط بجميع الأشياء .

والخير هو المعرفة اليقينية بما هو نافع وصالح لنا ، وهو لا يكون نافعا وصالحا لنا الا لأنه نافع وصالح للوجود فى جملته المحيطة بجميع الكائنات ، وانما يأتى الشر من العواطف والغرائز لأنها معرفة ناقصة لم تصل الى درجة الوضوح والجلاء ، وشأن الانسان فى هذه المعرفة الناقصة كشأن الحيوان الذى يشتهى ولا يدرى ما يشتهيه .

والتفرقة بين الحسن والقبيح انما هى تفرقة بين درجات المعرفة فى عقل الانسان ، فلا شقاء مع المعرفة الكاملة على قدر حظ الانسان من الكمال ، ومن كان يعرف حقا فهو لا يحزن ولا يرثى لمصاب نفسه ولا لمصاب غيره ، لأنه يعلم أن هذا الذى يحسبه مصابا هو الضرورة التى لا محيص منها ولا فائدة من الحزن عليها لأن هذا الحزن يمضى بنا فى وجهة مدابرة لوجهة الحكمة الالهية فى معارضها الأبدية .

وقد يسوء القارىء أن يرى هذا الفيلسوف الذى يتكلم عن الأخلاق منكرا على الانسان أن يرثى لمصاب غيره ، أى منكرا عليه شعور الشفقة وهو أكرم شعور تتحلى به الطبيعة الانسانية ، حيث يقول :

« ان الذى يعرف بحق أن كل شىء انما هو نظام مترتب على ضرورة الطبيعة الالهية ، وجار فى مجراه على السنن الأبدية ، المنتظمة ، لن يرى شيئا على الاطلاق خليقا بالكراهية أو الضحك أو السخرية أو خليقا بالأسف أو الرثاء . بل يجتهد بما فى وسع الفضيلة الانسانية أن يعمل حسنا كما يقول الناس ويغتبط بما يعمل . وينبغى أن يضاف الى هذا أن ذلك الذى يسهل انفعاله بمؤثرات الشفقة وتذرف عيناه الدمع لمصاب الآخرين كثيرا ما يفعل ما يندم عليه ، بعد ذلك . اذ نحن لا نستطيع أن نفعل شيئا باملاء العاطفة ونحن نعرف يقينا أنه حسن ، لأن هذا كسهولة الانخداع بالدموع الكاذبة » .

نقول ان القارىء قد يسوؤه أن يقرأ هذا الكلام عن فضيلة الشفقة ، ولكن الفيلسوف لا يلبث أن يتبع ذلك بقوله ان الانسان الذى لا يتحرك بعامل الشفقة ولا بعامل المعرفة الى معونة غيره يتجرد من صفة الانسانية .. فليس المطلوب اذن انكار معونة المصاب الذى يستحق الاشفاق عليه ، ولكن المطلوب هو انكار الاشفاق بغير معرفة جلية ، وهو

اتكار يشمل به سپنوزا كل عمل انسانى يفعله الانسان وهو لا يدرى وجه الخير فيه على حسب تعريفه للخير ، وتعريفه للخير كما تقدم هو العمل الذى نعرف يقينا أنه نافع وصالح لنا ، وان نفعه وصلاحه لنا مطابقان لسنن النفع والصلاح التى تعم جميع الوجود ، وتعد من أجل ذلك صادرة من عند الله .

ويرى نقاد فلسفة سپنوزا فى الأخلاق أنه كان يستطيع أن يضع الحرية فى أخلاقه موضع الضرورة التي توهمنا أنه يلغى الارادة الانسانية لولا أنه أراد أن يطبق المفاهيم الرياضية على الأخلاق والأعمال ،فلولا ذلك لاستطاع ان يقول ان المعرفة سبيل الحرية وأن حرية الانسان فى عمل الخير على قدر معرفته ، وكلاهما لا ينتظر من الانسان أن يبلغ فيه مبلغ الكمال المطلق الذى يوصف به الاله . فلا فرق اذن بين وصف الانسان بالمعرفة التى تناسبه ووصفه بالاختيار الذىيناسبه ولكن الفرق بينهما انما يأتى من حرص الفيلسوف على تعريف الأخلاق بأسلوب التعريفات الرياضية .

وأيا كان راى النقاد فى هذا المذهب من الأخلاق فالأمر الذى لا خلاف عليه أن صاحب المذهب كان مثلا من أرفع الأمثلة لما ينبغى أن يتحلى به الحكيم الفيلسوف من صدق الخلق وموافقة القول للعمل . فانه فضل الحرمان واستهدف للأذىواستخف بالموت وبالضنك فى المعيشة ايثارا للحقيقة التى تصورها وفاقا لتفكيره ، وعرض عليه رؤساء الدين والملة من أبناء قومه أن يجروا عليه الرزق الذى يرتضيه وأن ينقدوه الف فلورين ذهبا على أن يكف عن الدعوة الى رأيه فلم يتردد فى رفض هذا الاغراء ، وقضى حياته يعمل فى اصلاح زجاج النظارات ويقنع بالرزق الكفاف ، منقطعا عن آله وذويه وعن المجتمع اليهودى والمسيحى معا بعد اعلان حرمانه ومقاطعته واتفاق رؤساء الديانتين على هذا الاعلان .

وفى اعتقادنا أن مذهب سپنوزا الذى يقول فيه بوحدة الوجود يخالف العقيدة الاسلامية ،كما يخالف العقيدتين اليهودية والمسيحية ، لأن الوجود الالهى المطلق عنده مرادف لوجود الكون أو وجود الطبيعة بما احتوته من المخلوقات ، ومعنى الارادة الكاملة عنده أنها محصول كل ارادة تتجمع منذ الأزل من هذه الصروف المتفرقة التى تصدر عن الخلائق العاقلة وغير العاقلة ، لأن كل ما يحصل ـ أزلا وأبدا ـ فانما يحصل بالله وفى الله وبتقدير محكم مبرم من قبل الله .

وهـذا الذى اتفق على انتقاده رجال الدين وفلاسـفة الأخلاق القائلون بالحرية الانسانية أو بالتبعة التى يناط بها الثواب والعقاب أو يناط بها الثناء والملام .

ولكننا اذا وجب ان نذكر هذا المأخذ وجب ان نذكر معـه أمرين يتوقف عليهما فهم بواعث الفيلسوف وفهم آرائه على السواء . فانه اعتمد هذه الطريقة الرياضية دفعا لطغيان الالحاد باسم هذه العلوم الرياضية بعد كشوف الفلك والجغرافية التى زلزلت عقائد القوم فى أعقاب القرون الوسطى وقسمت أبناء الغرب قسمين : أحدهما يمجد العلم الحديث ويعرض عن كل معرفة غير المعرفة اللاهوتية ، والآخر يمجد الدين ويعتبر أن حقائق المنطق والرياضة والمعرفة العلمية على الاجمـال تجعل الالحـاد ضربة لازب وتوجبـه على المفـكر الحديث الذى يدين بأمانة التفكير وصراحة الأخلاق . فوقع فى روع الفيلسوف ان يتخذ من التفكير المنطقى ـ الرياضي ـ سلاحا يدفع به هذا الالحاد الذى حسب دعاته أنه نتيجة لازمة لتطور الأفكار بعد عصور الظلمات .

هذا أمر لابد أن يذكر كلما ذكرت ظروف هذه الفلسفة الرياضية وذكرت مآخذ المؤمنين بالأديان الكتابية عليها .

أما الأمر الآخر فهوحقيقة القول بالضرورة فىمذهب سپنوزا ، فانه كما قدمنا قول دعاه اليه ايثار التعريفات الرياضية واعتماده علىطريقتها فى استخلاص القضايا والمسلمات العقلية من مقدمات التعريف ولكن اقتران المعرفة عند هذا الفيلسوف بمعنى الخير كله ينفى عن الضرورة معنى المناقضة للارادة والمناقضة للتبعة والحرية . فلا فرق بين القـول بأن المعرفة ضرورية وبين القول بأن هذه المعـرفة الضرورية تؤدى الى الاختيار والعمل بالخير عن علم وتفضيل ، ولا نستغرب على هـذا الاعتبار اذا علمنا أن الحكم بالالحاد لم يكن قضاء مفروغا منه بين الفلاسفة المؤمنين . فان فريقا من هؤلاء الفلاسفة لا يكفيهم أن يدحضوا عنـه تهمةالالحاد ، بل يذهب بعضهم كما ذهب سكلير ماكر Schleier macher الى تلقيبه بالتقى الفاضل النشوان بالخمر الالهية ، ويتبعهم فى ذلك فئة كبيرة من أصحاب الفلسفات الحديثة ، حين يقسمون الفلاسفة الى فريق المفكرين وفريق المؤمنين أو الى فريق أنصار الالحاد وأنصار الدين .

عباس محمود العقاد

الحـــوار

ماسون جروس (١)   ستيوات هامبشير (٢)   ليمان بريزون

بريزون : عنـــدما نشر كتاب « علم الأخلاق » لسپنوزا بعد وفاته وقراه الناس لم يسلم معظمهم بأنه كتاب فى الأخلاق. بل وجدوا فيه بعض ما يوحى بالشر ، كما وجدوا فيه صعوبة بالغـــة ، وربما كان هذا بسبب الطريقة التى تناول بها موضوع الكتاب .

هامبشير : اجل .. يخيل الى أن هذا يرجع الى النهج الذى اتبعه، فقد بداه بدراسة فى علم « ما وراء المادة » ، أى انه وضع نظرية كاملة عن الكون ، ومركز الانسان فى هذا الكون فيما وراء الطبيعة أو المادة ، ثم استنتج فلسفته الأدبية. ويخيل الى أن ما أثار الناس أصلا ــ وما زال البعـــض مأخوذا بهذه الاثارة الى الآن ــ هو أنه اعتبر الانســـان مجرد شىء طبيعى ضمن سائر الأشياء الأخرى ، ولا يوجد ــ فى رأى سپنوزا ــ شىء يمكن أن يقال عن كيف ينبغى أن يعيش الانســان ، وعن أحسن صور الحيـــاة ، اللهم الا فى ظلال فهم كامل للطبيعة برمتها .

---

(١) Mason Gross : رئيس جامعة رتجرز .

(٢) Stuart Hampshire : زميل نيوكوليدج بجامعة اكسفورد . الف كتابا بعنوان « سپنوزا » .

وعلى هذا فعلم الأخلاق فى هذا الكتاب يبدأ ببيان عن مجموع النظام الطبيعى واعتباره وحدة ندركها كمادة فردية هى : الله أو الطبيعة . وعلى هذا فادراك الطبيعة كوحدة تحت عنوان الله أو الطبيعة يستلزم دراسة ذات الانسان كشىء طبيعى .

بريزون : ان فكرة دراسة الانسان كشىء طبيعى ، وفى القرن السابع عشر ، كانت فى الحق صدمة ، فقد كان الانسان الشىء المطهر ، المبرر ، المقدس .

جروس : هذا صحيح ، ولكن يخيل الى أيضا أن من بين الأمور التى سببت النفور استعماله كلمة «الله» كمرادف لكلمة « الطبيعة » . ومع هذا فمن الصواب تماما أن يكون البحث فى الله هو المدخل لدراسة علم الأخلاق ، أو فى معرفة التزامات الانسان الأدبية . ولكن ليس بهذا التصور الذى يعتبر الله والطبيعة اصطلاحين متكافئين تماما كأن يقال : « اذا كنت لا تفهم قضية مع وجود كلمة « الله » فضع مكانها كلمة « الطبيعة » ثم أنظر كيف يكون السياق » .

بريزون : ان هذا هو الواقع حرفيا فى كتاب سپنوزا ، فيمكنك أن تتناول قضية — وكل القضايا معروضة كقضايا هندسية — فتستبعد الاصطلاح «الله» وتضع مكانه كلمة «الطبيعة» ان سپنوزا شخصيا يعنى نفس الشىء تماما .

جروس : خذ مثلا القضية المثيرة رقم ١٥ . وهى على ما اظن فى الجزء الأول — وهى تقول : « كل شىء مهما يكن أمره موجود فى الله » . واظن انه ليس من اليسير على معظم القراء أن يستوعبوا هذه القضية وهى على هذا الوضع،

ولكنك تبدأ فى فهم ما يرمى اليه اذا أعدت صياغةعبارته بحيث صارت : « كل شيء مهما يكن أمره موجود فى الطبيعة» ، أو بعبارة أخرى «انه لا يوجدشيء هنا خارق للطبيعة ، كل شيء هو جزء لا يتجزأ من مفهوم الطبيعة عنده» . قد تكونالصيغة الثانية موجبة للدهشة ، لكن المعنى فيها أوضح . هل توافق ؟ .

هامبشير : أوافق لأن الجوهر الأوحد ـ عند سپنوزا ـ لا يمكن أن يكون غير جوهر واحد ، وهذا قد يكون أكثر أجزاء فلسفته الميتافيزيقية ثورة . فهذه المادة المفردة ، سواء أكانت الله أم الطبيعة ، لها قدرة على الخلق الذاتى . اذن فليس هناك تمييز بين الله الخالق وبين مخلوقاته وعلينا أن ننظر الى النظام الطبيعى الكامل باعتباره بعيد خلق ذاته باستمرار ولا يمكن أن نتصور خروج أى شيء عن نطاق هذا النظام الطبيعى . ويخيل الى أن أسهل السبل الى التعبير عما أعنيه أن الانسان جزء خاص من الطبيعة . وكل ما يمكن أن يقال عن الرغبات البشرية وعما تتألف منه السعادة البشرية انما يستنتج ، أن الانسان جزء من الطبيعة ، وأنه لا توجد حياة أخرى تتميز عن النظام الطبيعى اطلاقا . وهذا هجوم مباشر على التقاليد المسيحية الرئيسية .

بريتزون : كلا الأمرين يدعو الى النفور فى كل زمن ، هذا ما لاشك فيه . أن الله ليس شخصا . هل هذا صواب ؟ ان الله كل شيء . ان الله هو الطبيعة ..

هامبشير : هذا صحيح .. انه ليس شخصا .

بريزون : ليس شخصا ، فالشخص ليس هو الشخص القائم فى الذهنية المسيحية المألوفة . أى انه ليس كائنا حيا

يمكن ان يبقى بعد الموت المادى فى حالة خلود . فى حالة الخلود هـــذه يجد تعويضـــا الى حد ما عن الحياة الدنيوية .

هامبشير : ان للخلود عند سپنوزا مرادفا دنيويا عجيبا ، وتفسير هذا المرادف امر فى غاية الصعوبة لكنه جزء لا يتجزأ من معنى الفضيلة والأخلاق عنده ، وفحواه أننا حين ترقى عقولنا وتصل الى فهم نظام الطبيعة فهما صادقا فاننـــا نصبح بالتدريج نحن وهذا النظام شيئا واحدا ، وعندما نصل الى هذه المرتبة والى الحد الذى نتقبل فيـــه الأفكار عن الحقائق الخالدة ،الى هذا الحد نصبح خالدين على نحو ما .

جروس : الا تعتقد أن الأساس الذى بنى عليـــه سپنوزا نظامه الأخلاقى هو أن الفرد (وهو محاط فى الدنيا بقـــوى قادرة على تدميره) يستطيع برغم ذلك أن يحصل على فرديته وحريته ، أو بعبارة أخـــرى يصبـــح شـــخصا ايجابيا بناء .

هامبشير : نعم .

بريزون : والا فلا وجود للأخلاق . أليس كذلك ؟ .

جروس : ان موضوع الأخلاق برمته يتلخص فى الطريقة التى بهـــا تظفر بحريتك حسبما يشير سپنوزا ، وبالطريقة التى تتغلب بها على أغلالك وخاصة أغلال الشهوات .

هامبشير : أجل . ولكن كل فرد ــ فالأشخاص وكل شيء آخر فى الكون يطلق عليه سپنوزا اسم الفرد ــ يحاول أن يتشبث بكيانه الذاتى الى ابعد ما يستطيع ، وأن يصون ذاته ومن ثم فالانسان يعبر عن ذلك باستمتاعه بأشياء معينة . وبالتألم من اشياء معينة اخرى . فاذا لم يصل

الأفراد الى المعرفة التى يقصد سبنوزا أن يدلهم عليها ضعفتهم شهواتهم ،اذ انهم لا يفهمون على الوجه الصحيح علل الأشياء التى تحوطهم ، أو أسباب انفعالاتهم الذاتية. فاذا ما توصلوا الى فهم هذا أصبحوا أحرارا بمعنى الكلمة الوحيد الذى يسمح به سبنوزا . ومن ثم فهو يوضح للأشخاص كيف يفعلون هذا ، ويوضح للناس كيف يستطيعون أن يبنوا على عناصر المعرفة الحقة التى اكتسبوها ـ وهو دائما يضرب الأمثال لذلك بالمعارف الرياضية ـ ويلفت عقولهم عن الاهتمام بأشياء خاصة ، وبناء على هذه الأسس يستطيعون أن يجعلوا افكارهم ذاتية القيادة ، ومستقلة ، وحرة نسبيا على أى حال. على أننى أوافق على أن هناك مشكلة فيما يختص بالتساؤل عن معنى القول انهم يستطيعون « تقويم فهمهم » ، فان هذا لا يدخل ضمن دائرة مذهب « الجبرية » عند سبنوزا ، بوصفها شيئا يدخل فى نطاق قدرتهم .

جروس: أليست كلمة « قوة » التى ذكرتها أنت هى المفتاح ؟ يخيل الى أن من العبارات التى تنفر الناس الذين يقرأون سبنوزا على انه كاتب تقليدى فى موضوع الأخلاق تلك العبارة : « انى افهم أن الفضيلة والقوة شىء واحد » . وعلى وجه ما أصبحت الفكرة عن الفضائل التقليدية وقد تضاءلت الى فترة القوة التى لها معنى ايجابى كبير عند سبنوزا الذى يعرف تماما ماذا يحاول أن يعنى بها . وهذا على وجه التحقيق لايستقيم مع التفكير التقليدى.

بريزون: ويخيل الى أن هذه مسألة يشوبها كثير من الالتباس حينما تقرؤها لأول مرة ، لأن سبنوزا يعزو لكل كائن ،

حتى الكائنات غير البشرية ،انه يصر على أن يحقق ذاتيته . وقضيته الكبرى أن يحقق هذه الذاتية ،وفى هذا التحقيق يتبلور احساسه بالقوة. وهذا يفيد لأول وهلة انه لاتوجد تميزات على أساس خلقى ، وأى شكل من اشكال الطاقة فى هذه الدنيا له أن ينطلق ويتحقق وجوده بأى شكل فى مقدوره والى كامل مداه ،وهذا يتضمن الأشكال المدمرة من الطاقات ، كما يتضمن غيرها مما يمكن أن نسميها بالأشكال الصالحة من الطاقات . ويشعر الانسان باحساس شىء من الارتباك وبكثير من المتناقضات . فاذا كان تحقيق الذاتية هو أعظم الفضائل ، وان كل شىء فى الوجود يسعى لتحقيق ذاته ، اذن فلكل شىء نفس الحق فى أن يفعل كل ما يريد ، أن يفعل كل شىء ، كما أن هذا من حق غيره . اننى أقدم عرضا تمهيديا سطحيا واتساءل : كيف السبيل الى التخلص من ذلك التناقض ؟ .

جروس : حسنا . بودى الا احاول الذهاب بعيدا ، وانما سأميل قليلا عن الموضوع ، أن سپنوزا واضح جدا فيما يقول ، مثل ذلك انه يتناول الكلمة الرئيسية وهى كلمة « خير » — واحسب أنها الكلمة الرئيسية فى كل نظرية اخلاقية او ادبية — ويقول فى تعريفها : ان الخير هو كل ما نعرف عن يقين ، انه نافع لنا . وفى عبارة أخرى انه يتصل بذلك الحافز اللازم لحفظ ذواتنا وزيادة قوتنا للمحافظة عليه . ويعرف « الشر » بأنه أى شىء مدمر للخير . ومن ثم فأول ما يسعى له الانسان هو أن يحاول المحافظة على قوته وانماء هذه القوة بنفس الدرجة التى يريد بها معرفته بالمبادىء العامة فى الدنيا التى يعيش فيها وبمكانه منها.

ثم يصبح بالتدريج أكثر ذكاء وأكثر قوة وأصلح من هذه الناحية . فاذا ما درس أسرار الانفعالات ، وعرف كيف يتحكم فيها ، واذا ما استطاع – على وجه غريب – أن يكشف مقدار طاقتـه هو ومن يحيطون به على هـذا التحكم باحدى وسائل التحول المعجزة ، عرف أنه على قدر هذا التحكم تكون مقدرته هو ومن يحيطون به على النجاح وتكوين مجتمع نافع .

بريزون : ولو .. فهناك غموض فى معنى كلمة « قوة » .

هامبشير : يزيد الانسان من قوته اذا زاد من معرفته وكانت هـذه المعرفة من النوع الصحيح . وينبغى أن تكون من النوع الصحيح . واهم الأمور التى يجب عليه ان يعلمها للناس التمييز بين مختلف انواع او مستويات المعرفة الى حد أن يستطيع المرء أن يعـرض اخلاقيـاته كلها باعتبارها صادرة عن نظريته فى المعرفة . انه بقدر ما يعرف الانسان القضايا الصحيحة التى لاشك فى صحتـها يقـال عن الانسان ان لديه معرفة حقة والانسان يزيد من قـوته بفضل عنـاصر المعرفة التى تكون فى حوزته . وهـو يحاول أن يبنى هذه المعرفة على أساس منهجى . ويرفض من المعلومات كل ما لا ينطبق عليه وصف المعرفة الحقة الصادقة . وتكون نتيجة ذلك أن يصبح الانسان مدركا لأسباب اخطائه غير منساق بمجرد تأثيرات اشخاص او أشياء فى بيئته . فاذا أصبح الى هذا الحد حكيما ، حرا ، يقرر مصيره بنفسه ويكون الآخرون قد وصلوا معه الى هـذه الدرجة ايضـا اصبح المجتمع وقـد انتفى التنافس منه . غير أن سپنوزا يقول أن هذا غير محتمل الوقوع فى الحالات الواقعيـة . ولهذا فالقوانين على أنواعها المختلفة والقرارات والعقوبات ضرورة لابد منها .

بريزون : كان سپنوزا فى السياسة واقعيا . هذا لا شك فيه . على انى أود أن اقدم لكم أيها السادة مثلا حقيقيا واقعيا لا تنميق فيه عن تحقيق الذات ، وذلك باختيار شخص يمكن اعتباره فى مجموعه شرا ، وليكن أدولف هتلر الذى تحققت له المعانى المألوفة لتلك الكلمات كالقوة وتحقيق الذات وهكذا . فقد حقق هتلر ذاته بأن دمر اوروبا أو كاد ، وكان الفشل خاتمته ، ولكن لنفرض انه نجح تماما فكيف كان سپنوزا يتناول هذه المسألة ؟ .

جروس : يخيل الى انك تأخذ هذه المصطلحات بمعناها التقليدى .

بريزون : هذا ما أفعله . أريد أن اعرف كيف يستعملها سپنوزا .

جروس : يبدو أن هتلر مثل بديع للرجل الذى يرسف بكليته فى قيود شهواته . الرجل الذى لم يعرف مطلقا ماذا يريد .

بريزون : الم يكن حرا ؟ .

جروس : لقد كان بين جميع الناس اقلهم حرية ، كان يندفع من شكل خاطىء من المعرفة ومن مظهر من مظاهر القوة الى غيره ليهرب من الواقع ، ذلك الواقع الذى كان يشعره انه غير حر وبلا أمل يرجى ، كان لا يعرف كيف يتحكم فى شهواته ، لم يعرف النواميس الحقيقية التى تقرر مصير الطبيعة البشرية ولا العالم الذى وجد فيه نفسه ، ولذلك اوقع نفسه وباقى الناس جميعا فى تلك الورطة التى بلغت منتهى الشناعة . والسبيل الوحيدة للخروج منها فى رأى سپنوزا هى فهم المبادىء الأساسية التى هى — كما قال مستر هامبشير — جوهر الطبيعة الخالص ، والتى هى قوة الله أو ارادة الله . وعن فهم هذه المبادىء نينال حريتنا نحن . هذا هو الشىء الذى لم يفهمه هتلر .

لقد جرى وراء كل ضرب من مظاهر القـوة أو الحرية وتنكب الغاية الحقيقية .

هامبشير : ويخيل الى أن أقرب تعريف للحر عند سپنوزا هو من يوجه ذاته ، ويقال للانسان انه ذاتى التوجيهعندما تكون الأفكار التى يتكون منها عقله تتبع الواحدة الأخرى فى نظام حتمى ، عندئذ يكون قد توحد مع النظـام الطبيعى للأشياء . وهذه بالطبـع فلسفة ميتافيزيقيـة بالغـة التعقيد . ولكن التعبير عن الحرية ــ كما هو مفهوم عادة فى علم الأخلاق والى درجة معينة فى علم السياسة ــ هو أن يكون الانســان ذاتى التوجيــه . ويفهم الانســان اسباب حالاته العقلية أو اسباب سلوكه ويراها ــ كمـا يقول سپنوزا ــ على انها الخلود ، اى ان الانسان يرى حالات نفسـه صفات ضرورية للكون .

بريزون : يخيل الى أن ما يتعب القارىء العادى فى كتاب كهذا هو أن عليه أن ينتقل ــ وهذه عملية صعبة ــ من الظن بأن الحرية معناها استسلام لشهواته الى التسليم بما ذهب اليه سپنوزا من أن الحرية معنـــاها ان يدرأ الانسان شهواته عن نفسـه ، وأن تقوم فيه عواطف قد تبررت وتطهرت ، وذلك بأن يصبح أكثر ادراكا لنفسـه ولمكانه من الدنيا ، وان ما يرمى اليه يقل بالتدريج مع تنفيـذ رغباته وذلك بتحقيق رغبته الكبرى فى فهم عجزه . والمفكر السطحى يجد هذا التعريف للحرية غير مقنـع بالأولى .

هامبشير : ولكن فى هذا مطابقة من نوع ما لأشياء يذكرها علم النفس الحديث . مثل هذا أن سپنوزا يقول بنظرية هى انك

تحول الانفعالات السلبية المستكينة الى انفعالات ايجابية ناشطة ، وذلك بفهمك أسباب تلك الانفعالات ، وهذا له ما يوازيه أو له بعض الشبه ــ وهذا ما أسلم به واتحاشى التطرف فيه ــ بالطرق السيكولوجية العصرية . وهو يرى الناس كما لو كانوا أشياء طبيعية قد أوتيت قوة أو طاقة يمكن توجيهها الى الصواب أو توجيهها الى الخطأ .

جروس : بودى ان أعترض على عبارتك : « اعتراف الشخص بعجزه » .

بريزون : كنت أقتبس يا مستر جروس .

جروس : أعلم هذا ، ولكن يخيل الى انه يمكننا ان نزيد هذه الناحية تأكيدا فوق تأكيد ، فسپنوزا من غير شك يرمى الى أن يفهم الانسان موضعه من الدنيا ، يريد أن يجعله يفهم تماما انه لا قبل له بمقاومة القوى التى تحيط به . ولكن الانتقال من عدم الكفاية الى الفضيلة ، الى القوة ، الى المعرفة ، ثم الى الطمأنينة أخيرا ، ليس معناه العجز وقلة الحيلة ، أعنى أن الرجل الذى يقول : « ما أنا الا مجرد عاجز وبائس ومسكين » ليس بالرجل الوادع المستكين الضعيف ، بل هو الرجل الذى يثابر على بنيان قوته وجرأته وبهجته الصحيحة وسعادته الحقيقية . ان تعريف البهجة عند سپنوزا هو الوعى بتزايد القوة للمحافظة على الوجود الذاتى واغلب الظن انه كان لابد شاعرا بهذه البهجة بطريقة ما فقد كتب عنها بكثير من الحماسة .

بريزون : هذا بالرغم من أنه عاش فى بساطة بالغة . هل كان من المتقشفين ؟ .

جروس : كلا . لم يكن منهم .

بريزون : وعندما قال : «تخلصوا من شهواتكم» لم يقصد ان يعيش الانسان حياة الحرمان .

جروس : لا حـرمان وعوز ، ولا فسـاد واسراف ، بل قصـد واعتـدال .

هامبشير : لم يكن يقبل التقشف مطلقا ، بل انه على العكس من ذلك كان يستنكر جميـع حالات الاكتئاب العقلى التى كانت تعتبر من الفضـائل كالرثاء للناس وتأنيب الضمير وما الى ذلك .

بريزون : ألم يكن يؤمن بالرثاء للغير وبتأنيب الضمير ؟ .

هامبشير : كلا .. انه يقول انها لعلامة ضعف وخرافة وقصور فى الفهم أن ينغمس الانسان فى هذه الانفعالات ، وانه اذا أدرك الانسـان حتمية الأشياء وجد أنها ما كان يمكن أن تتغير عما هى عليه . ولم يكن هذا هو السبب الوحيد ولكنه أحد الأسباب . والرجل الحكيم يتأمل الحيـاة ولا يتأمل الموت ، يقدم الخير ويستمتع بالحياة .

بريزون : ألم تقل ان معظم تلك الأزمات الأخلاقية العادية لم تعرف الى فلسفته سبيلا ؟ وانه يظن أن معظم الأحكام الخلقية فى مجرى الحياة العادية ليست كبيرة الأهمية .

هامبشير : انه يعتبر الأحكام الخلقية التقليدية من الخزعبلات ، اذ هو يفترض بوجه عام أنها لا تستند الى أى معرفة علمية صحيحة بطبيعة الانسـان ، لهذا فهى شخصية ذاتيـة لا يلتفت اليها . ولـكن هـذا لا يعنى مطلقا أنه لا يعتقد بوجود فارق بين الحر والعبد ، وبين الرجل الحـكيم والرجل الأحمق . لقد كان لديه مقياسه الخاص للكمال .

والكمال اصطلاح يرد ذكره دائما فى فلسفة سپنوزا . وهو عنده يحل محل الأخلاق التقليدية ـ ثم يشرع فى ايضاح أن نظامه الأخلاقى يتمشى مع المعنى العادى للأخلاق ، بل يكاد الأمر يكون شيئا واحدا . هذا مع أن نظامه الأخلاقى يمكن تسميته باخلاق الأنانية لأنها ترتكز على افتراض أن جميع الناس انما ينشدون نجاة ذواتهم ومتعاتهم الشخصية .

جروس : أعتقد أنه يجب علينا أن نعرف أن جوهر ادراك سپنوزا للسعادة والطريق المؤدية اليها هو نفس فكرة الحياة العقلية والتأملية التى كان يمكن ان يقدمها ارسطو . واعتقد أن سپنوزا لا يضع هذا النوع من البهجة فى كفة ميزان ويضع أنواع البهجة الأخرى فى الكفة الثانية ثم يحاول أن يجد أيهما الأرجح . انه يجد سر حياة الانسان جميعه يتوقف على ازدياد ادراكه لنفسه وللعالم ولله ادراكا ذهنيا ، ثم انى أظن انه ينبغى أن ندرك انه مع قيام سپنوزا بالخدعة الغريبة ـ وهى مساواة الله بالطبيعة ـ فانه كان يخيل اليه أنه يستخرج النتائج المنطقية من كل شىء كان يقال فى التقليد الفلسفى ابان العصور الوسطى ، ومن كل ما قاله ديكارت ، وما قاله العلماء المحدثون ، ولعل هذا ما تعنيه حقيقة تلك المصطلحات ، لقدكان استيعابه الذهنى للأفكار الدينية ، وللأفكار الأخلاقية ، وللتاريخ الطبيعى وما اليها ، بهجة طاغية عنده .

بريزون : لقد تكلم كل منكما عن المعرفة العلمية ، وعن مساواته بين الحكمة والرياضيات . فهل هذا كان سبيل سپنوزا الى جعل نفسه قنطرة قائمة بين العلوم العصرية وبين الفلسفة المدرسية .

هامبشير : يخيل الى من الناحية التاريخية أنه لم يقم بدور القنطرة، اذ لم يكن له أتباع فى القرن الثامن عشر ليقوموا بالنقل أو التحويل عن طريق سبينوزا ، فمعلوم للناس جميعا أنه ظل مهمل الشأن قرابة قرن كامل . وعندى انه مازال الى الآن مفكرا مهجورا ، ومن أسباب ذلك انه مفكر ينتمى الى المدرسة اليهودية التقليدية التى تتداخل فى التقاليد المسيحية وتمشى فى حذائها . ولأنه من ناحية أخرى ظهر فى وقت لم يكن الناس فيه على استعداد لقبول فكرة التوحيد وعدم التمييز بين الخالق والمخلوق .

بريزون : ولا شك أن اليهود رفضوا فلسفته .

هامبشير : بكل تأكيد فقد أنكر التمييز كلية بين الله وما صنع الله ، وأنكر اطلاقا تفرد الله بسمو يفوق العقل . وكان ذلك سبقا فى التفكير ، اذ لم يكن متمشيا مع الالحاد المألوف، ولا مع أدلة الملحدين . وكان أسلوب الكتاب غاية فى الرصانة والصرامة معا ، ولم يكن بحال من الأحوال مبهرجا أو مهينا أو هداما عن عمد . الا أنه فى الواقع كان أعمق فى هدمه بسبب رصانته ودقة حجته ،ولهذا يخيل الى أن نفور الناس منه كان أمرا محتوما .

جروس : أعتقد أن على الانسان أن يسلم بأن نزاهة هذا الرجل كانت فوق الشبهات ، ورفضه لتحكم أى شريعة فيه كائنة ما كانت هى على الغالب من أقوى ما يربطه بالمجتمع الآن ، فلقد أبى المساومة مع اى فريق بأى حجة ،وانطلق بنفسه الى هدفه ، وعاش فى عزلة عن الناس ، ورفض أى وسيلة مريحة من وسائل كسب العيش ، وكرس نفسه كلية لتحليل تلك المشاكل وتسجيل نصوصها .

هامبشير : أوافق أن عقله ــ بالمعنى المألوف ــ علمى ومنطلق ، ولكنه

الى جانب ذلك كان لديه الشعور الأدبى القوى نحـــو ادراك الحقائق وفهمها ، تلك التى كان لها وجودها مـــن قديم فى تاريخ الفكر فنجدها عند لوكريتوس وغيره . وانك لتجد عنده مزيجا عجيبا من الشعور الأدبى ومـــن البحث العلمى فى شئون الناس ومشاكل البشر ، وكذلك فى أمور السياسة الحديثة من مختلف النواحى .

بريزون : تتوارد الكلمات فى حديثنا بمعنى عادى لكن قد يكون لهـــا معنى مختلف عند سپنوزا . تقول انه كان يحب استجلاء الحقائق ومع هذا الا ترى انه لم يكن يقصد ذلك النوع من الحقيقة التى يدركها الانسان بحواسه ؟

هامبشير : لا . على الاطلاق .

بريزون : على أن هذا هو المعنى المألوف لما نسميه الحقيقة .

هامبشير : لعل كلمة « حقيقة » التى جاءت على لسانى فيها مايؤدى الى شىء من اللبس . ان ما يقصده سپنوزا بالحقيقة هو الحصول على المعرفة فيما يخص نظام الطبيعة بشرط ان تكون المعرفة فى حدود المنطق الرصين .

بريزون : ... عن طريق العلوم الرياضية .

هامبشير : ليس حتما ان يكون ذلك عن طريق الرياضيات فحسب. انه حقا يضرب امثلة رياضية ولكن بعض الصورة ليست من الطبيعة الرياضية أو الرياضة الا بقدر تغلغلها فى كل مناحى المعرفة الانسانية .

بريزون : كان يعتقد أن الفكر يمكن اختزاله فى النهاية الى صورة منطقية صارمة .

هامبشير : لا أظن انه كان يعتقد هذا .

بريزون : ولكن الانسان لا يستطيع مطلقا ان يصل الى تحـــرير نفسه .

هامبشير : بل يستطيع ذلك بأن يصل الى أعلى مستوى من المعرفة ليرى معالم الكون كيف تكون وليفهم المبادىء الأساسية التى تتحكم فى المجتمع الانسانى مثلا او فى السيكولوجية البشرية . على أن سپنوزا لا يعنى أن التجربة او المعرفة التجريبية أمور غير ضرورية ، بل هو يعنى العكس . فقد ذكر فى رسائله وفى غيرها أنه يوسع للتجربة بحالاتها . على أنه ينبغى أن يضع الانسان نصب عينيه هذا الاطار التجريدى الذى فيه تدخل كل معارفه التجريبية . ويجب أن يكون لديك الخيال الذى تدرك به البناء الكامل لمعارفك وهو الاطار الذى تتجه اليه أعمالك .

جروس : ومع ذلك يخيل الى انه ينبغى الا ننكر اطلاقا هذه الصلة بالحقائق بالمعنى الذى عنيته أنت يامستر بريزون . فأنت اذا قرأت مثلا تحليل سپنوزا لبعض العواطف مثل الكراهية ، والحب ، والاشفاق ، والتواضع ، والتوبة ، والكبرياء ، أو أى عاطفة كائنة ما كانت لما وجدته يكشف عن حقائق مدهشة . وأظن أنك فى بادىء الأمر ستتساءل عما حدا به أن يفعل ذلك بتلك الطريقة الخاصة ، فاذا ترسمت خطواته الى الوراء لترى كيف وصل الى تلك النتيجة ، ولماذا أكرهه منطق تكوينه على ما ذهب اليه ، فعندئذ تجد نفسك قد نظرت الى تلك العواطف نظرة مختلفة تماما . واننى لا أعتقد أنه ينبغى أن يذهب بنا التأثر حتى نظن أن العقل البحت لا صلة له بالخبرة البشرية .

هامبشير : ان ملاحظاته السياسية ، وخاصة فى كتابه « مبحث فى السياسة » ودعوته الى نقد الانجيل على مستوى عال من النقد ، وملاحظاته عن الرقابة ، وعن طبيعة القوانين ،

وعن قوانين الانفــاق ، وعن التحريم وما هو خليق أن يبقى منه ، والسـديد والمعقول منه ، كل هذه ــ بغض النظر عن الحقائق التى تعرف عنه ــ تدل على انه كان غارقا فى سياسة عصره . لقد كان من أول من دعوا الى التسـامح وحرية الكلام .

بريزون : وعلى اى حال قد كان واقعيا بالمعنى السياسى ، اذ قال: « على هذا الوجه توجد الأشياء » .

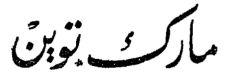
هامبشير : تماما . لقد كان يقول باستمرار : « عليك أن تتناول الطبيعة البشرية كما هى ، وان تعرف ماهيتها قبل أن تشير على الناس كيف يسلكون . فمن العبث أن تسـدى الى الانسـان نصيحة قبل أن تدرس طبيعة الانسان » .

بريزون : ولا شك انه من الجائز أن يكون قد بدا للناس شريرا بين معاصريه ، لأنه كان يقيم لهم مثلا أعلى من السلوك البشرى أبعد جدا من متناول ادراك جميع الناس تقريبا .

جروس : ان الواقعية السياسية التى تكلمت عنها أدت الى رجم بيته بالحجارة ، اذا كانت لا تخوننى الذاكرة ، كما تروى الأسطورة . ان هذا الرجل مدهش لدرجة لا تصدق . ان هذا الكتاب من أصعب الكتب فى القراءة فى أول الأمر ، على أنه بشىء من الجد يصبح الالمام به مجزيا اكبر واحسن الجزاء ، اذ يخرج منه القارىء فى كل مرة وقد اكتسب بالأمور بصرا جديدا وشوقا الى المعرفة ، وانه جـزاء لا ينتهى اثره فى نظرى .

بريزون : لا احسب انه يتعين أن يكون الانسـان فيلسوفا متعمقا ليعلم أن الطريق الى الحق وعر شاق ، انى أردت سلوكه .

مغامرات هكلبري فن
لمارك توين



١٨٣٥ - ١٩١٠

اسمه الحقيقى صمويل لنجهورن كليمنز . ولد فى فلوريدا بولاية ميسورى سنة ١٨٣٥ وتوفى بمدينة ريدنج بولاية كونكتيكت سنة ١٩١٠ . وهو كاتب فكاهى أمريكى . عاش فى بلدة هانيبال على شاطىء المسيسيبى ، واقترن اسمها بقصتيه « مغامرات توم سوير » و « مغامرات هكلبرى فن » اللتين رسم فيهما توين بعض ذكريات طفولته . اضطر لأن يترك المدرسة بعد وفاة أبيه وأن يعمل فى احدى المطابع ، وكتب وقتها بعض المقالات لجريدة تصدر فى هانيبال تحت اشراف أخيه . ظل يعمل فى الطباعة ويتنقل من مدينة الى مدينة ثم عمل بحارا على احدى السفن التى تذرع نهر المسيسيبى . ثم ترك العمل وصار مراسلا صحفيا ، وكلفته جريدة كاليفورنيا بالطواف حول العالم ، فعول على زيارة منطقة البحر المتوسط ، وسجل مشاهداته فى قصة له بعنوان «رحلة الحجاج الجديدة» . ألف قصصا كثيرة من بينها «الأمير والفقير» و «أمريكى من كونكتيكت فى بلاط الملك آرثر » و « مذكرات آدم وحواء » .

تعريف بالكتاب

قصة هكلبرى فن هى قصة طفل شريد نشأ فى « حياطة » اب سكير لم تكن له حياطة يتعهد بها طفله الصغير غير الضرب من حين الى حين لسبب أو لغير سبب ، وبذريعة يتذرع بها فى يوم من الأيام وبغير ذريعة على الاطلاق فى أكثر الأيام .

ويهرب الطفل بعد أن أعياه الصبر على هذه الحال فيعثر مع زميل له من الأطفال المشردين على صندوق مملوء بالذهب فى كهف لص آبق كان يقطع الطريق ولا يستقر فى مكان ، فيسلمان الصندوق الى القاضى الموكل بالأمانات ويودعه القاضى باسميهما ويجرى على كل منهما ريالا فى اليوم ، ثم يؤول أمر « هكل » الى سيدتين رحيمتين تشفقان عليه وترعيانه فى البيت والمدرسة لتعليمه وتهذيبه وانقاذه من صحبة السوء الذين تعلم منهم التدخين وهجر القول وقلة الصبر على معيشة الدار والمثابرة على عمل من الأعمال غير الأعمال الموقوتة التى يضطر اليها ليكسب من هنا وهناك ما يدفع به غائلة الجوع ، ولكن الطفل الذى الف حياة التشرد يوازن بين المعيشة المكفية المنتظمة فى حضانة السيدتين وبين معيشة الضرب والتشرد فى حضانة أبيه فيوشك أن يفضل هذه على تلك لولا أنه فوجىء بظهور أبيه وعلم أنه يتعقبه ليعيده اليه ، فتوسل الى القاضى أن يضع يده على المال كله خوفا من اصرار أبيه على استعادته اليه طمعا فى المال ، بل خوفا من ملازمة أبيه وهو يملك المال الذى يسول له الافراط فى الشرب والعربدة والافراط فى الضرب والمطاردة ، ولكنه وقع فى قبضة أبيه على الرغم من هذه الحيطة ، وصبر على ملازمته ما استطاع لأنه أحس أنه لا يكرهه تلك الكراهية التى ظن أنها تقصيه

عنه يوم هرب منه ، ثم أعياه الصبر مرة أخرى فأوهم أباه أنه قتل وهو يطارد بعض الصيـد ليكف عن طلبه ، وأفلت من الرقابة لأن الباحثين عنه صدقوا اشاعة قتله حتى اعتقدوا أن قاتله زنجى آبق كان يصحب هكل ويعينه على معيشته كما يستعين به حيثما استطاع .

وتتوالى حوادث الرواية بين أبطالها الذين جمعتهم جامعة التشرد وقلةالصبر على قيود المعيشة الاجتماعية ، وبين شركائهم فى بطولة الرواية ممن يمثلون المعيشة الاجتماعية على تقاليدها المصطلح عليها ، ويلقاهم أولئك المتشردون حيثما اتفق اللقاء فيعرض لنا المؤلف منهم عالما حافلا بأشتات الصورة تتآلفوتتنافر بين ألوان العرف الاجتماعى وألوان الحياة المشردة بعيدا من تقاليد العرف وبعيدا من نفاقه ومظاهره فى وقت واحد ، وأعجب ما فى هذه الصور تبادل الولاء بين هكل والزنجى جيم العبد الآبق من سادته ، فان هكل قد درج فى بلاد الجنوب حيث يعتقد الناس أن ملكية العبيد حق مشروع كملكية المتاع والضياع، وحيث يشعر الطفل الدارج على هذه العقيدة أن معاونته على تهريب عبد مملوك لسيد معروف جريمة كجريمة المعاونة على تهريب السارق والمحتال ، ولكن هذا الاعتقاد لا يمنع هكل ولا الزنجى الآبق أن تتصل بينهما سنة الولاء وأن يفكر هكل فى مساعدة صاحبه على افتداء نفسه بالمال ، ارضاء لضميره الذى لا يستريح الى الاكتفاء بمساعدته وتهريبه من مطارديه ،ويرينا المؤلف وهو يعرض لنا صور العرفوصور الخارجين عليه أن المتشرد قد يساعد نفسه كما يساعد صديقه فى الضيق عند الحاجة التى لا يملك دفعها ، فيخفى الصديق صديقه الهارب ويبيح لنفسه أن يمد يده الى الطعام المسروق اذا عضه الجوع ولم يقدر على شرائه ، ولكنه فيما عدا هذه « الاباحات » الضرورية يجرى على الفطرة التى لا يشوبها رياء التقاليد كلما وجبت أمانة العهد ووجب التعفف عن الغدر والخيانة ، ولا تزال هذه الصور الانسانية تتلاقىوتفترقوتتشابك وتنفصل وتتراءى منها جوانب الخير الخالص فلا نراها كلها وقفا على

آداب العرف ولا نراها كلهـا وقفا على آداب المتحللين منه والخارجين عليه ، ولا يفوتنا أن نلمس بينها جميعا ما هو من وحى الانسانية الفطرية بفضائلها وعيوبها وما هو من وحى المجتمع بفضائله وعيوبه .

ولم تلبث هذه القصة الواسعة الآفاق أن تظهر لقرائها الأمريكيين حتى أصبحت من تراث الأدب الانجليزى فى كل مكان تقرأ فيه هـذه اللغة ، وتحقق المؤلف والناشرون من أنها عمل ناجح من الوجهة المالية نجاحه من الوجهـة الأدبيـة ، وقال المؤلف فى ترجمة حياته التى كتبها بقلمه أن الناشر : « أصاب التوفيق فى هكلبرى فن وأرسل الى تحويلا ماليا بمبلغ خمسة وأربعين ألف ريال وخمسمائة ريال ، ومنها خمسـة عشر ألف ريال حصتى من رأس المال » .

ثم قال بأسلوبه الفكاهى الذى لا يفارقه : « ومرة أخرى أحسست أننى ولدت مولدا جديدا لأن لى عددا من الولادات الجديدة لا تزيد عليه ولادات أحد من الأحياء ،ما عدا كرشناه ــ المشهور بتقمص روحه ــ فيما أحسب ! » .

وربما اختلف نقاد العصر فى استحسان نشر الرواية اليوم بعباراتها التى ظهرت بها قبل ثلاثة أرباع القرن (سنة ١٨٨٥) لاختلاف الأحوال الاجتماعية بين ذلك العهد وهذا العهد الحاضر ولكن الراى الغالب هو الرأى الذى تحدث به أحد المتحاورين ــ بعد ــ اذ يقول ان القصة يقرأها الطفل فى العاشرة ويقرأها الرجل الناضج ويرجو هو أن تتفق له قراءتها اذا بلغ الثمانين .. فمهما يكن من تبدل الأحوال الاجتماعية بين أواخر القرن التاسع عشر ومنتصف هذا القرن العشرين فالأحوال الانسانيـة لا تتبدل فى أعمال الفنون الخالدة ، ومن تلك الأحوال الانسانية أن يعامل الزنجى معاملة انسان يبادل أصحابه الولاء ويبادلونه على شرعةالمساواة قبل أن يجترىء أحـد على اعلان ذلك باسم الشريعـة أو اسم الخلق الكريم .

والقد خطر للكثيرين ان الفكاهة المضحكة التى تخللت الرواية وتخللت كتابات مارك توين فى جملتها هى سر نجاح هذه الرواية وسر نجاح غيرها

من كتبه وأقاصيصه ، ولكن الفكاهة المضحكة قلما يكتب لها البقاء ان لم تكن فى صميمها تعبيرا عن الطبيعة البشرية فى أعمق أعماقها . وكذلك كانت فكاهة مارك توين الضاحك المازح الذى يحسبه بعض نقاده اماما من أئمة التشاؤم . ويقول هو فى مقاله عن الانسان أنه ألعوبة بين أيدى المقادير ، بل يقول عن نفسه عند الكلام عن « نقطة التحول الحاسمة فى تاريخ حياته » انه لم يشتغل بالكتابة الا من قبيل المصادفة ، وان هربه من المستشفى وتعرضه لوباء الجدرى هو الذى أوحى الى أمه أن تدفع به الى المطبعة ليتعلم صف الحروف ويبتعد عن بيئة الأطفال الجامحين وعن أخطار العدوى بالأوبئة ومساوىء الأخلاق ويكاد يقول — من ثم — ان أهم ما يهمنا ويهم الناس من حياتنا انما هو لعبة من ألعاب المصادفة وتدبير لأغراض نريدها ولا يتم منها الا ما أرادته المقادير .

وعلى هذا نشعر بالفارق البعيد بين ضحك وضحك وبين فكاهة وفكاهة .

فان الفارق بعيد جدا بين ضحك تدعو اليه قلة الاهتمام بالأمور وضحك هو غاية الاهتمام بها وهو حيلة من لايعرف له حيلة أفضل منها . وقد رأينا الكاتب يقول قبل سطور أن ولادته الجديدة لا تفوقها ولادات حى آخر غير ولادات برهما التى تتاسخ بها أرواح الأحياء .. وهذه نكتة ساخرة وضحكة عابرة ، ولكنها اذا قيلت بعبارة أخرى فهى مرادفة تمام المرادفة لقوله انه قد عرف الموت عدة مرات .

وعلى هذا النحو عبر — سامحه الله — عن حياة الفلاح المصرى كما رآها قبل أكثر من خمسين سنة ، فانه كان يقول فى وصف رحلته النيلية ان الأيام كانت تجرى والسفينة واقفة فى مكانها ، لأنه حيثما أمسى وأصبح وجد أمامه ثلاث نخلات هنا وبضعة أخصاص هناك ، وماء فى الوسط وشاطئين على الجانبين .. وهذا أسلوب مارك توين حين يريد أن يصف الحياة التى رزحت بالزمان بعد الزمان فى غير تبديل ولا تحويل .

وان القارىء ليفهم مارك توين حق فهمه ويدرك تعليقات الشارحين له حق ادراكها اذا قرأ العبارة وأعاد ترجمتها لنفسه على هذا الأسلوب : كلمة بلسان الضاحك المازح — وكلمة بلسان الجاد الصارم الذى اهتم بالأمر فبلغ به غاية الاهتمام .

عباس محمود العقاد

الحـــــوار

ليونيل تريلينج (١) راى ب. وست الصغير (٢) ليمان بريزون

بريزون : لا أدرى كيف يكون موقف الانسان منا ازاء رجل عرف عنه أنه عاش طول حياته يعمل جاهدا ليشتهر بأنه كاتب فكاهى ، ثم اذا هو يكتب روايات على غاية بعيدة من العمق ومن أغنى الروايات بالمشـــــاعر الفياضة والأحاسيس والمآسى الخالدة حتى لا يفوقه أحد فى هذا المضمار فى أدبنا كله . كيف وصل الى أن يكون واحدا مـــن أشهر الكتاب المعروفين الذين ظهروا بيننا الى الآن ؟ .

تريلينج : كيف يكون موقف الانسان منا ازاءه لا أدرى ؟ اللهم الا أن يجلس ليهيم به ويعبده . أما عن كونه قد أصبح واحدا من أشهر الكتاب المعروفين الذين ظهروا بيننا الى الآن فهذا صحيح لا شك فيه . ويمكن أن يقال عن «هكلبرى فن » انه كتاب يستطيع الشخص قراءته طوال حياته ، حتى ليمكن أن يقرأه وهـــو فى سن العـــاشرة ، بل وفى الثامنة . ويمكن أن يعاود قراءته من ذلك الوقت ، ثم

---

(١) Lionell Trilling: أستاذ اللغـــة الانجليزية بجامعة كولومبيا .

(٢) Roy B. West Jr. : أستاذ اللغة الانجليزية بجامعة أيورا ، ورئيس تحرير مجلة Western Beview . له كتاب بعنوان : القصة القصيرة فى أمريكا .

يمكن أن يظل يعاود قراءته ولابد أن يجيد فى كل عـــود جديدا لم يتبينه من قبل .

بريزون : هل تتوقع أن تثابر على قراءته الى سن الثمانين ؟ .

تريلينج : هذا اذا عشت الى سن الثمانين ، فليس أحب الى من قراءة هذا الكتاب ، فاننى اذا تذكرت الكتب التى كان لها أثر فى حياتى جاز لى أن أقول ان هذا الكتاب كان له أبعد الأثر عندى دون سائرها جميعا .

وست : وأنا أوافق تماما ، عندما قرات الكتاب هذه المرة عادت بى الذاكرة الى أول عهدى به عندما أعجبت « بهك » وعندما امتلأت رعبا من المواقف التى وجد نفسه فيها .

بريزون : كنت صغيرا ؟

وست : كنت صغيرا جدا .

تريلينج : هل كان الشعور المسيطر عليك أثناء قـــراءته شـــعور الرهبة ؟ .

وست : لا أظن ذلك . ولكن ذاكرتى تعى المشهد الأول فى الكتاب، وفيه يرجع « هك » الى ابيه فتغلق مقصـــورة عليـــه بينما يكون أبوه قد انصرف . حتى اذا عاد أبوه توعده . انى أذكر هـــــذا المشهد كحادثة مروعة لقـــارىء صغير جدا .

بريزون : هل كانت العلاقة بالأب هى التى أخافتك ؟

وست : لا أظن . ولو انه يجوز أن تكون لهذه العلاقة صلة بمـــا استشعرته نحوها .

بريزون : السبب فى السؤال هو انه يلوح لى أن معظم الخوف الذى يحسه الطفل هو من ذلك النوع اللذيذ الذى يتطلع له

فى هذه السن . أما الخوف من الأب فيختلف قليلا . انها حادثة تبتعث الرعب الخالص الى حد ما .

تريلينج : انها مخيفة حقا . والآن وأنت تتحدث عنها ، أتذكر كيف كانت مخيفة وغير مفهومة عندى . انها من الكتاب بمثابة المركز . ان « هك » لا يحمل للأب المخيف أى حب على الاطلاق ، فلقد كان فى معزل عن مشاعره جميعا .

وست : أظن أنه توجد علاقة تقليدية بالأب ، وأنه يعنى بهذه العلاقة بعض الشىء .

بريزون : وهل هذا الجزء من النظام التقليدى للأخلاق الذى يتمثل فى القرية فى هذه القصة . هل هذا الجزء هو ما يحاول « هك » الفرار منه .

وست : من غير شك .

بريزون : ليس الأمر هو أمر الأب وحده ــ وهو مخلوق مخيف قد يؤذى الصغير ــ بل من التقليد الذى يفرض عليه أن يحب رجلا لا يمكن أن يحب اطلاقا .

وست : نعم وهناك أيضا مشكلة السلطة ، فالأب هو السلطة الرئيسية فى التقاليد ، ولكن توجد أيضا سلطة كل التأثيرات الموجودة فى القرية ، ويخيل الى أنها تمتد الى النهر حين تتخذ صورة قرصان وبواخر محطمة أو حين يفعل الناس من تأثير العاصفة .

بريزون : لنرجع البصر الى الوراء ونحقق ما حدث فى هذا اليوم . ماذا يعمل « مارك توين » هنا ليقدم لك هذه القصة عن هرب صبى من العبودية التقليدية والروحية والمادية .

وست : أما فيما يخص الصبى القارىء ــ اذا كان حديثنا يدور حوله ــ فانه يحس بالمخاوف التى يعرفها تماما ، أو التى

يعرفها بالتخيل . فالسلطة شيء متصل بأى طفل اتصالا وثيقـــا .

تريلينج : ما من شك ان عنصر الخوف الموجود فى الكتاب يمتد كثيرا الى ما وراء السلطة الاجتماعية أو السلطة الأبوية ، أليس كذلك ؟ انه كتاب يفيض بالخوف من الأرواح مثلا .

بريزون : انه كتاب مغامرات .

تريلينج : أسلم بأنه كتاب مغامرات ، ولكنه قبل أن يكون كذلك فانه كتاب تلعب فيه الأرواح الشريرة دورا هاما جدا . وكان الناس فى ذلك الوقت يؤمنون بالخرافات ، ولعل العبيد كانوا أكثر تمسكا بها كما كان سادتهم ايضا . ويستطيع الانسان أن يعد قائمة بالأشياء التى كانت من المحرمات ، وبالأمور التى ينبغى عدم عملها كتحريك غطاء مائدة بعد غروب الشمس ، أو رمى ملح على الأرض ،أو لفت الرأس نحو الكتب اليسرى لرؤية القمر فى أول ظهوره ، وما الى هذه الأمور ، و « هك » عميق التأثر بهذه الخزعبلات ، ويثق أن الاشارات وعلامات الشؤم حقائق غير مشكوك فيما تجلبه من عقبات . ولهذا فالمخـــاوف متغلغلة فى صميم الكون .

وست : أود أن أقول ان هناك ثلاثة مصادر للسلطة الحقيقية : الأول سلطة التقليد ويمثلها الأب وغيره من القـــرويين الذين كان « لهك » صلة بهم ، والثـــانى السلطة التى مصدرها الطبيعة كالسلطة والاحترام الواجبين للنهـــر نفسه لما يوحيه من معرفة ،واخيرا سلطة الأشياء الخارقة لمألوف الحياة مما هو فوق مســـتوى الطبيعـــة ويفهم دستورها الزنجى « جيم » الذى يتخذه « هك » امامه فى فهم هذه السلطة .

تريلينج : أود لو ذكرت نوعا آخر من السلطة التى لها شأن كبير عند « هك » ما دمنا فى معرض الكلام عن علاقته «بجيم» ـ وهى سلطة الحب ـ فوالد « هك » ، حقير تماما مخوف تماما ، و « هك » كما أقول ، لا صلة له به . ويمكننا دون كثير مغالاة أن نعتبر « جيم » والدا روحيا له ، والدا حنونا رقيقا يحميه ويقود خطواته بقوة طيبته وعطفه .

بريزون : وهذه هى السلطة الوحيدة التى لا يفر منها « هك » اليس كذلك ؟

تريلينج : تلك هى السلطة الوحيدة التى تسكن كيانه ويخلص لها بكليته .

بريزون : وهناك القرية الوسنى ذات الجو وقد أحاط بها حشد من مخلفات التقاليد والخزعبلات والجهل والفقر وما يزال يراوحها طيف الرقيق . وهناك النهر خارجها فكيف السبيل اليه وهو وسيلة هرب « هك » . أليس كذلك؟

وست : النهر وسيلة للهرب . ولكنى عندما أتأمل أجد آخر الأمر انه قد يكون ضالته أكثر من أن يكون وسيلة هربه .

بريزون : وما عساه أن ينشد فيه ؟

وست : ينشد فيه وجودا . والنهر احدى الوسائل الى هذا الوجود ، ولهذا فهو يتمثل جميع السلطات المختلفة التى ذكرناها ويختبر عواطف الأرملة دوجلاس والزنجى «جيم» وأسرة « فلبسيز » وكذا أولئك الناس الذين يقل الميل اليهم والذين يراهم فى عرض الطريق . وكل اختبار يبدو له كما لو كان امتحانا لنوع علاقته بذلك الشخص .

بريزون : ولكن عندما أصبح « جيم » العبد الآبق و « هك فين »

الولد الهارب على ظهر طوف يسير بهما فى النهر ، هل كان « هك » ـ الذى يسرد القصة ـ ينشد ضالته أو يلتمس الهرب ؟

وست : ان « هك » لم يكن ليعرف أبدا أنه فى سبيل البحث عن شىء ما ، ويلوح لى أن المستوى الذى بدأنا عنده الكلام على الكتاب لا يستقيم معه أن نخوض فيه كبحث أو كشف .

بريزون : ولكن الفجر يطالعه وهو فى الطريق ؟

وست : صحيح . . كان يظن انه يهرب من القرية على ما أقدر .

تريلينج : الا تظن أنه كان يهرب من أشياء غير القرية ؟ هذا ـ أغلب الظن ـ هو اهم ما يجذب الصبى الى قراءة هذا الكتاب. وأنا لا أدرى أكانت البنات يحببن هذا الكتاب ؟ غير أنى اعتقد ان بعض النساء لهن هذا الميل ، وسواء قرأته البنات أم لم يقرأنه فاننى لا أدرى . .

وست : ان بناتى يا مستر تريلينج يقرأن هذا الكتاب وهن صغيرات .

تريلينج : وهل أحببنه ؟

وست : كل الحب .

تريلينج : ان ما يروق للوالد ـ وقد يروق ذلك للبنت أيضا ـ هو ما استطاع هك ان يحققه ، هو الهرب ، لا من أولى الأمر فى القرية فحسب ، بل ومن أى سلطة أخرى ليكون حرا لنفسه وحرا على الغالب من أى هوية . ان من الأمور التى تثير اهتمامى فى هذا الكتاب تلك الحكايات العديدة التى يسردها « هك » عن ظروفه التى مرت به . انه لا يقابل أحدا ليكذب عليه ـ وهو يكذب دائما عن موقفه

ــ ولا يفكر فى اختراع قصة جديدة عن كيف اتفق أن يكون هنا حتى لتقول انه هارب من الارتباط بأى وجود مألوف .

بريزون : هارب من نفسه كما هو هارب من أى فرد آخر .

تريلينج : هو هارب من نفسه قدر ما هو هارب من أى ذات بعينها .

بريزون : النهر كبير جدا ولا يستطيع فى الواقع أن يقيم فى أحضان ذلك اليم المترامى ؟

تريلينج : هذا صحيح تماما . فاذا لم يكن هذا يعنى المغالاة البالغة فانك تحسب ــ على الغالب ــ أنه يبذل مجهودا ليكون هو والنهر شيئا واحدا ، وذلك بانكار وجوده ، اذ هو ينكره فى كل وقت .

وست : ومع هذا نجده مكرها على الالتجاء لليابسة وهو اذ يفعل ذلك يكتسب خبرة جديدة فى كل مرة .

تريلينج : وهى خبرة مريرة دائما .

وست : نعم يخيل الى ذلك . وهى خبرات مؤلمة أحيانا ومضحكة أحيانا أخرى ، أو هو يرويها على الأقل فى أسلوب غاية فى الفكاهة المرحة ، ولكنها خبرات مخيبة للآمال دائما .

تريلينج : أو لا تقول عندما تتكلم عن الفتنة التى يجدها الطفل فى ذلك ان « هك » كلما لمست قدماه المدنية فر الى المتاعب اذ يحوطه نوع من الخطر ، لكن بمجرد أن يعود الى الطوف تنزل عليه الطمأنينة من جديد ، فى حين أن الحياة محفوفة بالخطر لأن النهر خطر ..

وست : هو مغرم بالأخطار .

تريلينج : هو مغرم بها ، لكن حين يكمن فى الوضع الطبيعى يكون سعيدا ، وحين يجد نفسه فى وضع اجتماعى يكون تعيسا قلقا تكاثرت عليه المتاعب .

وست : يخيل الى أن هذه هى الطريقة التى يحلم بها الطفل .

تريلينج : بالضبط كنت على وشك أن أقول ان فى « هك » نوعا من الذوق الذى يصدق على معظم الأطفال ، فهم ينظرون الى كثير من تقاليد الكبار بعين الارتياب . وهكذا كان ينظر اليها « هك » ، وهم يتقبلون البعض منها ولكنهم لا يفهمونها او قد يحاولون أن يفسروها لمن هم أقل ادراكا لها كما هو الحال من صلة « هك » « بجيم » .

بريزون : ولكن عندما يكبر القارىء الا يجد أن « هك » لم يهرب تماما من المدنية وجميع شرورها ؟ وفضلا عن ذلك فقد كان على ظهر طوف مع عبد آبق .

وست : وهذا يخلق موقفا خلفيا يخيل الى أنه واحد من مواقف الأدب الكلاسيكى . واننى لا أعرف موقفا أكثر حرجا من هذا الذى يقف فيه « هك » . فهو رجل محافظ على التقاليد فى كل ناحية من النواحى ،وهو يقر الفضائل التقليدية على مستوى واحد .

بريزون : لو انه استطاع أن يبقى فى القرية ويتجاهلها اذن لكان فى حالة مرضية .

تريلينج : ولكن ها هو ذا فى حالته الراهنة يقر نظام الرق . ان فكرة التزامه بمساعدة عبد على الهرب لا تبدو أمامه خطرا أو عملا غير شرعى فحسب بل وتبدو أمامه عملا يتنافى مع الأخلاق ، وهو بينما يحب جيم يتعذب فى سبيل هذا الحب من واقع الحال وهو أنه لا يعمل

ما يغضب المجتمع فحسب ، بل ما يثير عليه ثائرة الدين والضمير . ان ضميره يهتف أن ما يفعله خطأ . فاذا قر قراره الخطير على القيام به من اى سبيل — ولتنزل عليه اللعنة كما يقول — وهنا نجد موضوعا فى الأدب غاية فى الأهمية .

بريزون : انه يقر باللعنة لأنه كان مزمعا أن يقف الى جانب صديقه.

تريلينج : ان هذا الموقف على ما اظن من أعظم المواقف الساخرة التى يمكن تصورها .

وست : ان سخرية الموقف هى فى أن ضميره يحدثه بالقيام بالعمل الذى لا يستطيع أن يروض نفسه على القيام به .

بريزون : لم يكن ثمة وسيلة ليثنى جيم عن قصده .

وست : لقد منع تداول الكتاب فى المكتبات — ولقد كتب ت.س اليوت فى مقالة عن « هكلبرى فن » يقول : ان أمه حرمت عليه قراءته بسبب أنه كتاب عن ولد فاسد » .

بريزون : وكان مستر اليوت يعيش بالقرب من المسيسيبى وكان يخيل لأمه انه سينزع الى طوف لو انه قرأ الكتاب .

وست : كان ذلك ممكنا ، وهو يبـــدو غريبـا نوعا ما . أشبه بالتدخين فهو مؤذ ومع هذا فالولد يدخن ..

تريلينج : ويشتم ..

وست : ويكذب ..

تريلينج : ويعاشر السوقة وطغام الناس .

وست : انه لم يكن طفلا نموذجيا ، هذا واضح ، وكان المشرفون فى المدارس وأصحاب المكتبات يحرمون تداول الكتاب ، فما فيه يمكن أن يعوق تنشئة الصـغار تنشئة صالحة صحيحة .

بريزون : أى نعم .. أنا واثق أن هذا هو ما كانوا يخشونه .

تريلينج : أنه من أدعى الكتب الى التحلل من القيود ، لأن الصبى يعرف أن « مارك توين » فى جانبه تماما . ولكن من الغريب أنه يبدو لى أن هؤلاء الناس كانوا على حق فالكتاب هدام ، ويخيل الى أنه هدام للأخلاق التقليدية أينما وجدت ، فانه عندما يشرع صبى فى التأمل فى أن « هكلبرى فن » كان يحدثه ضميره فى التبليغ عن جيم لاعادته الى الرق ، وفى أن هذه الآداب المحلية هى آداب شاملة سامية تطبق فى كل زمان ومكان . فاذا ثبت هذا فى فهمه فانه لن يخضع ثانية لأية سلطة حاسمة من الأخلاق التقليدية .

وست : اننا نعجب بلغة الكتاب الآن ، فى حين أن الأم التقليدية أو المعلم فى المدرسة ، كان لا يرى فيها ما ينبغى للطفل أن يأتى به .

بريزون : يلوح لى — ونحن فى معرض الكلام عن اللغة — أن لابد من القول ان فى الكتاب قليلا من الشخصيات ونهرا ضخما هائلا وصفه « مارك توين » وصفا رائعا مما لم يسبق الا للقلائل فى وصف ظاهرة طبيعية . ان أمامنا أسلوبا وأى أسلوب . أسلوبا خداعا خلابا فيه اطمئنان ومكر وخبث ، فما هو سر هذا الأسلوب ؟

وست : ان الغرب موطنى ، ويلوح لى — الى حد ما — أنه كلام ولد من الغرب ، وهو من ناحية أخرى مزيج من الغرب والجنوب . ان الكتاب فى الواقع قد وضع ليكون عند مفترق طرق أمريكا ، وخاصة فى زمن كتابته ، فالخط الفاصل بين الشمال والجنوب عند هانيبال ميسورى ،

والمسيسيبى هو الخط الفاصل بين الشرق والغرب كما هو المفروض بصفة عامة .

بريزون : بين الشمال والجنوب ؟

وست : نعم ذكرت الشمال والجنوب ، ولكن يخيل الى فى الواقع أنه كتاب غربى فى وجهة نظره وجوهره ، اى أن اتجاه الكتاب جميعه انعكاس للحرية التى كان الغرب يمثلها فى القرن التاسع عشر وما زلنا نتخيل الى اليوم أنه مازال كذلك .

تريلينج : أفلا يمكن أن تذكر من هذه الحريات الحرية اللغوية ؟ .

وست : حقيقة ، هذا أحد الأغراض . ان لون السخرية الذى نجده من لون تلك اللغة التى كان مارك توين يلقى بها محاضراته . وقد أصبح يتستر فى اعلان آرائه وراء شخصية أخرى ، فمثلا فى هذه القصة يلقى بلغته وأفكاره على لسان هكلبرى فن أو الدوق والدوفين .

بريزون : انه كالتنكر التمثيلى : قناع لشخصية يريد ان يتقمصها لا ليخفى شيئا بل ليركز الأضواء على شىء . أليس كذلك ؟

وست : انه لم يكن ليخفى شيئا فى الواقع اللهم الا اعلانا صغيرا رأيته فى أول الكتاب يقول : « الأشخاص الذين يحاولون أن يجدوا الباعث أو المغزى لهذا الكتاب سيعدمون رميا بالرصاص ! » ويخيل الى أنه « مارك توين » الذى يتكلم لا « صامويل كليمنز » (١) الذى عاش فى أخريات حياته، حياة التقليد فى نيوانجلاند . كان كمارك توين من مبتدأ

(١) الاسم الأصلى لمارك توين .

الأمر من المتمردين ويخيل الى أنه فهم « هك » تماما لأنه كان من التمرد على نفس مرتبة « هك » .

بريزون : حتى الى حد مغامراته فى النهر ؟

وست : نعم كمرشد ملاحى فى النهر ـ ولكن اللغة التى استعملها لم تكن لتفصح دائما عما ينوى أن يقول ـ وبهذه المناسبة اقول انه كانت هناك مدرسة تعلم عنها مارك توين هذا الأسلوب الخاص ، أى انه كان يخفى المغزى لا على انه مما لا يمكن اكتشافه أو على انه لا ينبغى اكتشافه ، بل على أن يكتشفه القارىء بمزيد من البهجة .

تريلينج : ما من شك أن عنصر التهكم ضرورى للمضمون الأدبى فى الأسلوب ، على أن هناك مسألة أخرى تروق لى وهى ظهور الأسلوب فى ثوب جميل ، وطلاقته وتأثيره واسترخاؤه وتهامله فى الظاهر وهو ليس فى الواقع مسترخيا متهاملا كما يبدو ، ولكنه يعطى تأثيرا لاحساس بهذا المعنى .

وست : ان هيمنجواى يصف هذا الكتاب بأنه أصل الأساليب الجيدة فى أمريكا . وقد تكون فى هذه العبارة مبالغة ومع ذلك فأى انسان يعرف هذا الكتاب ، ويكتب أو يفكر فى الكتابة يجد أن هذا الكتاب مصدر «القياس» فى الأسلوب الأمريكى .

تريلينج : نعم .

وست : وأحسب أنه ينبغى توافر السهولة فى الأسلوب ، على اننا نقدر ما قد يكلف هذا من جهد كبير . ومن المعلوم أن « مارك توين » لم ينجح دائما نجاحه فى «هكلبرى فن» .

بريزون : لنعد ثانية الى القصة . قد عرفنا أن الولد قد هرب وابتعد مع تيار النهر بصحبة العبد الآبق ، وقد قرر

أن يتحمل خطر الادانة عن أن يتخلى عنه ، ولكنه قد رجع فعلا الى القرية آخر الأمر . أليس كذلك ؟ وقد كانت هذه الخاتمة موضع النقد ، فهل قبض من جديد عليه بدافع من التقاليد ومن الأرملة دوجلاس ؟ أو هل تظنون أنه هرب بعد ذلك ؟ أو هل هى خاتمة مفجعة مع كل ما اكتنفها من فكاهة عارمة قوية ؟

تريلينج : هو يقول قولته المشهورة : « انه لم يكن مزمعا أن يعود الى الحضر الذى كان فيه من قبل » . ومن ثم فهو سيهرب الى الأصقاع الهندية ويستعيد حريته . هذا ما يخَيل الى .

بريزون : هل يقول هذا ؟ .

تريلينج : هذا ما يقوله ، ولقد كان مما يروقنى دائما أن الولد الذى اقتبس « مارك توين » شخصيته ليلبسها « لهكلبرى فن » قد نزح فعلا الى الغرب . ولما وصل هناك أصبح مواطنا محترما جدا ثم قاضيا . ويخيل الى أن « هكلبرى فن » سينتهى الى هذا المصير فهو متورط فى المدنية الى حد بعيد .

بريزون : تلك هى الملحمة الأمريكية . .

تريلينج : ان ادراكه للأخلاق رائع بشكل غريب يفرض عليه الاندماج مع الناس فى كل ناحية ، فهو عندما يتحرك مع تيار النهر ويتغلغل فى الحياة ، يتناول حياة الناس فى كل مكان بقصد المساعدة دائما ـ يصبح اكثر الناس نفعا واكثرهم اندماجا من أى انسان قبله ، انه يدخل كروح الخير فى حياة أى عدد من الناس حتى أولئك الذين يلحقون به الأذى ويفكرون فى استغلاله . ولكن ما أوتيه

من وداعة وحلاوة وتواضع يدفعه الى أن يغفر على الفور . ويقيني أنها صفات مذهلة ، وأن فيها تطرفا ، ولكن فيها أيضا روح القديسين .

بريزون : انها خلة قديس . ان فيها منتهى البراءة ، بل والبراءة من التقاليد ، وهذا ما يجعل خلاله البارة أمعن أثرا . الا أن جميع الناس الذين ساعدهم كانوا من الجديرين بالازدراء .

تريلينج : حقا لقد كانوا كذلك ، اذ لم يجتمع تحت سقف واحد من قبل مثيل لهؤلاء الأشرار .

بريزون : يبدو ان مارك توين لم يكن ليحب أحدا فى الكتاب غير « هك فن » والزنجى « جيم » ، ولم يكن يحب غيرهما ، ولا « توم سوير » نفسه .

تريلينج : يخيل الى أنك على حق تماما ، « فتوم سوير » من الصور التى تناولها فى كثير من الازدراء .

وست : الا ترى أن من الأمور التى يسرت لنا فهم « هك » هو وجود صورة مقابلة هى صورة « توم سوير » . أنت تذكر أن القصة تبدا بالحوادث الصغيرة ، الحوادث الرومانسية التى يستنبط فيها « توم » موقفا لا يمكن جواز وجوده . وهأنذا أتخيل المشهد الذى كان المفروض فيه أن يضعوا أيديهم على قطار به فيلة ، وجمال ، وجميع الأشكال الغريبة التى عاشت فى خيال « توم » والتى نبتت من قراءته ، ذلك النوع من الأدب الرومانسى والذى لم يكن يحبه « مارك توين » والذى كان يتقزز منه « هك » حين يجد « هك » أن الذين يهاجمونه ليسوا الا رحلة مدرسية فى يوم الأحد .

تريلينج : نعم .

وست : على أنه قد تزود من المعرفة وهو فى رحلته على النهـر بما جعله يوقن انه اذا فرض وجـود « توم سـوير » وحصل ما حصل فسيكون ذلك فى مزيد من الرشاقة . ثم يأتى المنظر المدهش ــ المدهش عنـدى ــ فى نهـاية القصة فتراهم يراجعون الخطط المحكمة لاطـلاق سراح « جيم » متذرعين بجميع حيل وخيال العصور الوسطى وحيل الرواية الفرنسية الرومانسية ، فى حين يراها «هك» أقرب الى السخف ، ولكنه يقول «انها رشيقة» . وانه لفرار رشيق . ونحن نحس أن آخر شىء يستشفه « هك » هو الرومانسية التى كان يمثلها «توم» . ويخيل الى انه يجوز لنا أن نقول بحق ان « مارك توين » قـد تخيل حياة القرية وقد لفتها الرومانسية بمعنى انهـا لا تمثل الحياة الحقه . انه موقف الادراك السليم ذلك الذى تراءى له من خـلال الاطار الرومانسى ، ووعى المعنى الصحيح لكل تجربة . وكان « هك » يسـعى للوصول الى هذا فى كل تجاربه . ونحن ندرك ذلك لأن « هك » كان يتبين لنا حقيقته بمقابلته « لتوم » . كمـا ندرك كيف نفذ بصر « هكلبرى فن » من خلال الرشاقة الزائفة والادعاء الخادع الذى يسود كثيرا من جوانب الحياة .

بريزون : كما أن «هك فن» أعترض على فرار توم من تقاليد القرية ذلك الفرار الرومانسى فهو لا يقر هذا اللون .

وست : ان « توم » متمرد فنى تقليدى . أليس كذلك ؟ أعنى أنه يتمرد بطريقة تقليدية .

بريزون : هذا صحيح انه ليس متمردا بالقدر الذى يروق « لهك فن » .

وست : وليس متمردا على نحو تمرد « هك » ، فهو يقبل على الأقل ذلك الموقف من الحياة .

تريلينج : لاشك انه ينبغى أن نكون على حذر شديد عندما نتكلم عن « هك » كمتمرد لأنه لا يحس بهذا التمرد . كل ما يعيه هو ضرورة الانسحاب من المشهد غير السعيد ، او ما يمكن أن يسمى كذلك . وعلينا أن نسأل بالطبع من أين استمد حاسته الأخلاقية فهو دائما يزن الأمور بميزان الأخلاق .

بريزون : استمده من براءته . ألم يقل مارك توين هذا ؟ .

تريلينج : لنتحر الدقة قليلا فى هذا ، فتلك وجهة نظر رومانسية، اذا جاز أن نستعمل كلمة رومانسية لتحتمل معنى التحقير . انه يستمدها من الدين ومن حياة القرية ومن مظاهر المجتمع التى استطاع أن يصل منها الى مبادىء مجردة .

بريزون : ثم أن « مارك توين » كان الى حد ما يضحك من نفسه على طريقة هرب « توم سوير » من التقاليد .

تريلينج : أى نعم وبلا شك .

وست : هذه ناحية هامة جدا من « مارك توين » . الا نستطيع أن نقول ان ما تمرد عليه « هكلبرى فن » كان المظهر لا الحقيقة ، وانه كان يسعى لمعرفة الحقيقة .

بريزون : اننا لا نستطيع قول هذا فحسب ، بل نقول ايضا أن صحبتنا له فى هذه الثورة أمر نافع دائما مهما نعاوده على مر الزمن .

ذكرى الماضي

لمارسيل بروست

مارسيل بروست

١٨٧١ – ١٩٢٢

روائى فرنسى ، ولد بباريس . حرص فى شبابه على صحبة الخاصة ، وقابل أناتول فرانس فى صالون أحد أعضاء هذه الطبقة ، فكتب مقدمة لأول كتاب له . وقد ترجم بروست مجلدين لرسكين . وبعد وفاة أبويه اعتزل المجتمع اعتزالا يكاد يكون كاملا ، وبدأ فى كتابة قصته « ذكرى الماضى » التى أتمها فى ستة عشر مجلدا. وأسلوبه الجدلى تصعب متابعته فى بعض الأحيان ،وان كان تحليله النفسى لمن عاصروه يعد من أروع ماقام به. له مجموعة من الرسائل تقع فى ستة مجلدات يجرى تحليلها واعدادها للنشر فى الوقت الحاضر . كتب عنه الكثيرون منهم هارولد مارش ، وفرانسوا مورياك واندريه موروا .

تعريف بالكتاب

اذا تلخصت حياة پروست وأعماله الفنيــة فى كلمتــين فالذاكرة والمطالعة هما هاتان الكلمتان .

ومن أصالة هذا الكاتب التى تتلخص فى مطابقة فنه لشعوره ومطابقة شعوره لتعبيره ان سيرته الوجيزة تكفى لبيان هذه الحقيقة كما تكفى لتفسيرها والدلالة عليها .

ولد مارسيل پروست بعد هزيمة فرنسا فى حرب السبعين بسنة واحدة ، وكان مولده فى العاصمة التى لم تزل ترزح بأثقال هذه الهزيمة، وفى البيئة الاجتماعية التى احست جرائر هذه الهزيمة على اشدها ، اذ كان أبواه من الطبقة الموسرة المتعلمة ، وكان أبوه أدريان پروست أستاذا بمدرسة الطب وأمه من سلالة يهودية ذات صلة بالأعمــال الماليــة أو « بمراكز القيادة » فى الحياة الاقتصادية ، وقــد نشأ الطفــل مفــرط الحساسية وأصيب بالربو ولما يبلغ العاشرة ، فأحاطت به رعاية أمــه وعودته باختياره ، وعلى غير اختياره ، أن يتعلق بها ويعلق سعادته كلها بالنظرة منها والابتسامة وبالكلمة العابرة والتحية المتصلة ،وشملته عناية أبيه طبيبا ووالدا وأحس من معاملته اياه أنها معاملة تمريض واحسان قبل أن تكون معاملة تربية واعداد للحياة ، لأن الوالد الخبير بالتطبيب لم يجد لعلاجه وسيلة مرجوة خيرا من تركه على هــواه واعفــائه من التكاليف والمطالب وتدليله على هذه الوتيرة وان لم يقصد بها الى التدليل فسمح له بأن يقضى كل موسم من مواسم السنة ، صيفا وشتاء ، حيث تطيب له صحبة الناشئة الفارغين من أعباء العيش والدراسة ، وكلهم مسموح له فى بيئته بمجاراة الزى المنتقى والبدعة الشائقة ، والاقبال

على غرائب المتع ونوادر العادات التى تعرض للصبى المترف فى دور المراهقة ، وكان من حين الى حين يتردد على معاهد الفن فى وطنه وفى البلاد الايطالية ، فسنحت له الفرصة بعد الفرصة لتزجية الفراغ بالنظر الى محاسن البناء والاستماع الى روائع الموسيقى والغناء ، والاقتباس من آراء الخاصة فى أندية الطبقة الموسرة والحكم على الأذواق والمشارب فى عامة ألوان الأدب والتفكير ، ومتابعة القضايا العصرية فى ميادين السياسة والاجتماع ، فتمت له ــ على مهل ــ عدة الناقد الأنيق أو عدة الناقد المتفرج بمعزل عن ضرورات العيش وسلطان القراء والناشرين .

ثم اشتدت عليه وطأة المرض والجأه الضعف الى الاعتكاف فى حجرة مبطنة الجدران تحجب عنه الأصوات والأضواء ، وانقطع عن المجتمع شيئا فشيئا لاضطراره الى ملازمة الحجرة واجتناب أضواء النهار ، بل اجتناب كل ضوء ساطع غير الضوء الخافت الذى يمكنه من القراءة أو الكتابة وهو طريح الفراش .

ومن اليسيران نفهم كيف أصبحت حياته كلها موكولة الى ذكرى الماضى ومطالعة الكتاب ، لأنهما كل ما يستطيع من متعة ومن عمل فى حياته الحاضرة ، ولكن الذكرى ــ فى مثل هذه الحالة ــ شىء يزيد كثيرا على العودة الى الماضى ، كما تزيد المطالعة فى مثل هذه الحالة على تلاوة الكلمة وفهم العبارة وعرض الفكرة أو الخاطرة المسطورة على الصحيفة .. انها اعادة الماضى الى عالم الحس كأنه يجتر طعاما حارا من وجبات الغذاء فى يومه وساعته ، وان المطالعة هنا ليست بقراءة الكلمات ولا بفهم المعانى بل هى « احياء أدوار » كالأدوار الطبيعية التى يحييها الفنان القدير المطبوع على مسرح التمثيل ، وقد أودع هذا الفنان القدير المطبوع ذكرياته ومطالعاته هذه فى كتابه الذى سماه « بحثا فى الماضى المفقود » أو استنفادا له من الضياع ، فليست ذكرياته ماضيا غبر وانقضى ولكنها هى الحاضر المتجدد الذى يفتأ يعود ويتكرر على الأزمنة المتعاقبة فلا يتبدل منه غير شخوص التمثيل ، وهو فى كلامه عن الماضى المستعاد يشكو من نقاده الذين زعموا انه سلط (الميكرسكوب) على خبايا عقله الباطن فقال انه لا يستخدم الميكرسكوب بل يجعل تعويله كله على

التلسكوب الذى يقرب البعيد الذى يرونه لبعده صغيرا جدا وهو هنالك عالم واسع كتلك العوالم السابحة فى ظلمات البقعة الزرقاء .

وعند پروست أن القراءة لا تنقل الينا شيئا خلت منه نفوسنا « ولكن الكتاب أداة كأدوات النظر يضعها الكاتب على عينى القارىء ليكشف له طوايا نفسه ولم يكن ليعثر بما تطويه لو لم يهده اليها ذلك الكتاب » .

وقد عاش پروست فى عصر الحديث عن التطور والنكسة الى الماضى وتفسير العيوب النفسية والجرائم أحيانا بأنها رجعة من الانسان المتحضر الى اغوار الهمجية الأولى Atavism ، ولكنه لم يكن على مذهب النشوئيين فى هذا التفسير للعيوب والرذائل ، وانما الرذيلة عنده خروج من الحدود الى سعة من الدنيا ليس لها حدود ، ويعجبه لهذا قول بودلير ان الرذيلة دليل على التطلع الى اللانهاية أو الخروج من ضوابط الحدود .

أما « پروست » ابن بيئته الاجتماعية فهو « پروست » الذى ينتمى الى أسرة بارزة بين والد من الموسرين غير النبلاء ووالدة من سلالة يهودية فى عصر الصراع بين «الارستقراطية» المدبرة والبرجوازية المقبلة ، وفى عصر القضية التى اقامت فرنسا واقعدتها حول اتهام الضابط اليهودى دريفوس .. ونحن نقرأ هذا الحوار فى الحديث التالى اذ يقول بريزون : جماعة فردور هم جماعة البرجوازية الأغنياء الناهضون الأقوياء ذوو الشكيمة ، فيجيبه زميله أوبريان : نعم . ويعود بريزون فيقول : وجرمانت هم جماعة الارستقراطية الشائخة المتهدمة .. ثم يمضى بريزون ليعلل موقف پروست بين الطبقتين قائلا : « انه ابن لوالدين محترمين ولكنهما ليسا من الأرستقراطية .. وفيه دم يهودى .. وهذا له أهميته .

تقرأ هذا الحوار فتعلم أن فلسفة پروست الاجتماعية ليست الا الفلسفة التى تنتظر منه ، وان اسبابها ليست الا الأسباب التى تدل عليها سيرته ونشأته فى عصره ، وان ذكرياته الماضية التى تشرح لنا مذهبه فى التاريخ ليست بشىء غير احساسه الحاضر ينقله الى الماضى ويبسطه

على حوادث الدولة والدنيا وحوادث الدين ورؤساء الدين . وقد أصاب نقاد پروست فى حوارهم التالى حين قالوا عنه انه ليس بالمؤرخ الذى يحقق حوادث الزمن ما غبر منه وما حضر ، وانه لم يكن يعنيه أن يصور انحلال العصر وانهيار دعائم المجتمع فى زمانه ، ولكنه « ممثل » يعرض الزمن كله على طريقته فى الاخراج والتمثيل ، وانه يقيم مسرحه بين زوايا نفسه ، ويحيل حوادث العصور الى منظر من مناظر حياته ، ولا يحسب رذائل العصر علامة من علامات الانحلال والانهيار ، لأنه يشعر بانطوائه على ألوان من تلك الرذائل ويدفع عن نفسه وعن العصر كله عوارض الانحلال والانهيار ، لأنه عاش على ديدنه فى الماضى المفقود ولم يفصل بين ذلك الماضى وبين حاضره المستعاد بفاصل محدود . وكذلك قال هنداس فى الحوار التالى : « ان پروست لم يكن له مزاج المؤرخ الاجتماعى وان أعمق ما قال عن المجتمع انه يشبه الكاليدوسكوب تتغير رسومها ونماذجها بلا انقطاع « فالجماعة المسيطرة على المجتمع تظل فى تغير . ولكن المجتمع لا يتقدم تقدما له أى دلالة » .

ولا يسع القارىء ان يعبر هذه الصفحات دون أن يلحظ فيها كثرة الاشارة الى المناظير والمجاهر وأدوات النظر عامة فى تشبيهات پروست كلما حاول أن يقرب الى القارىء معنى من معانيه أو صورة من صوره الفكرية والعاطفية ، فهذه أيضا لازمة من لوازم الناقد الذى يشعر بأنه « متفرج » على الماضى والحاضر وانه يقدم للناس معرضا من صوره وتمثيلاته يتفرجون عليه ، واسلوبه هذا فى النظر الى التاريخ والى المجتمع والى الأخلاق والعوارض النفسية ، هو بعينه أسلوبه فى النظر الى الكتب والى المؤلفين ونقاد الكتابة والتأليف : انه يتجنب كل ما يغشى الصورة المنظورة من غواشى الغموض وحوائل الرموز ويعاف كل ما يحجب المرئيات من رمزية أو مجازية أو تلفيق وتلبيس ، ولا يصطنع التزويق الذى يعافه الأنيق المطبوع على الأناقة وهو على العهد به فى الحياة والفن لا يتجافى عن الذوق السليم ، وغاية ما يرتضيه من التجميل أن يدير المنظار حين يخشى أن يرى أمامه ما ليس يرتضيه ، أو يسلم الصورة الى الذاكرة التى تلف كل ماض تحتويه فى سربال من الحب والجمال ، كأنه وشائع السحاب حيث يرسمها لنا الفضاء البعيد .

عباس محمود العقاد

الحـــوار

ملتون هنداس (١) جوستين أوبريان (٢) ليمان بريزون

بريزون : أن كتاب پروست يقـــدم نوعا من المظاهر الطبيعيـة الأرضيـة . منظر فى غاية الاتساع والتعقيد ، ينبغى القاء نظرة عامة عليه قبل أن نبدأ التفكير فيه . ينظر عادة الى هذا الكتاب على أنه صورة لمجتمع فى طور الانحلال ، وهذا على الأقل هو ما اتهم به الناس پروست حيث قالوا أنه قدم صورة مشوهة للمجتمع فى زمانه .

أوبريان : هذه هى النظرة السائدة إلى هذا الكتاب . وهنالك ما يسوغ هذه النظرة ، فهو مجتمع فى طور الانحلال رآه پروست عن كثب ومن الداخل .

بريزون : وقد اتهم پروست مرارا أنه استمتع بالصـور التى رسمها عن هذا الانحلال .

أوبريان : أظنه قد فعل . ولكنـه أحس أيضـا أنه كان فى منتهى الأمانة بالنسبة للحقـائق التى عرفها . فبينما كان يصور انحلال بعض العناصر فى ذلك المجتمع كان يصور

---

(١) Milton Hindus : استاذ اللغـة الانجليزية المساعد بجامعة برانديز . الف كتابا بعنوان « آراء پروست » .

(٢) Justin O'Brien : استاذ اللغة الفرنسية بجامعة كولومبيا . قام بترجمة « يوميات اندريه چيد » ، والف كتابا بعنوان « أندريه چيد » .

أيضا نهوض عناصر أخرى مثله هو شخصيا ، فهو عبارة عن شاب ينتمى للطبقة الوسطى أتيح له أن ينضم الى أعلى الجماعات وأخصها فى فرنسا .

هنداس : أنا أشعر شخصيا أن پروست لم يكن مهتما حقيقة بتصوير مجتمع فى حالة تحلل . فقد قام أديب من بضع سنوات خلت أسمه جون اسبانولى ، ببحث بين فيه أن المشــهد الاجتماعى عند پروست يرجع الفضل الأكبر فيه لبلزاك ، أى لقراءته بلزاك ، أكثر مما يرجع للمجتمع الذى عاصره فى فرنسا .

بريزون : هل تعنى أنه كان يصور فرنسا صورة خيالية أو أدبية بدلا من صورة حقيقية ؟ .

هنداس : تماما . لقد أقعده المرض سنين عديدة من حياته فكانت الـكتابة تسليته التى تروق له وتستغرق وقتــه . ولا أعنى بهذا أنه لم يستعمل عناصر المجتمع المعاصر فى جزء منها . ويخيل الى بوجه الاجمال أنه لم يكن مؤرخا وقد قال مرة أحد النقاد عنه « كان المجتمــع لپروست كما كان رقص الباليه لديجاس : فرصة ليعرب بها عــن نفسه كفنان » .

أوبريان : لقد كانت فرصة بلا شك . على أن مرضه الذى استغله باستمرار فى التحلل من الواجبات الاجتماعية ، وفى توفير الوقت الكافى للكتابة ، جعله يقف بعيـــدا عن المجتمع يشهده من زاوية خاصة . ولهذا فهو لا يكتب مباشرة وهو فى وسط المجتمع .

بريزون : أن مما لا شك فيـــه انه اعتبر كاتبا من كبار كتاب الكوميديا كما يراها أرسطو . والكاتب الكوميدى هو

الذى يصور الناس أقل شأنا من حقيقتهم . وقد خيل الى بعض الناس أن كل كتابه « ذكرى الماضى » عبارة عن رسم كاريكاتيرى سيىء للمجتمع الفرنسى فى النصف الأول من القرن العشرين تقريبا .

أوبريان : مع تسليمى بوجود ما يسوغ هذا الاتجاه ، فانى أشعر أنه ربما كان فيه شىء من المبالغة . ان التصوير الذى قام به پروست لم يكن وصفا دقيقا للمجتمع كما كان فى تلك السنين ، لقد تجاهل بعض عناصر الحياة الاجتماعية وقد فعل هذا عن عمد تام واقتصر على طبقة البرجوازية الراقية وطبقة الأشراف ، وقد كانت تشغل حيزا ضيقا من الدنيا فى ذلك الوقت . كما تناول طبقة الخدم ، ولم يتناول أحدا من الناس بين الطبقتين .

هنداس : وشعورى أن پروست قد صور لنا مجتمعا فيه عناصر عامة أكثر مما فيه من عناصر خاصة ، فالتغيرات التى يصفها پروست فى صفحات كتابه هى تغيرات تحدث بلا انقطاع كما حدثت طوال الماضى بلا انقطاع كذلك . ومثل ذلك نجده فى تداخل البرجوازية فى الأرستقراطية وقد ذهب معظم النقاد الاجتماعيين والماركسيين الى القول بأن پروست كان معنيا بتصوير تدهور المجتمع الأرستقراطى الفرنسى . وعندى أن لهذا معنى آخر يختلف عنه كل الاختلاف ، وهو أن پروست شاهد هذا التداخل وهو يقع باستمرار ولمدة طويلة . وذكر أن حقبا من مئات السنين وقبل الثورة الفرنسية بكثير شهدت وقوع نفس هذا التداخل . وقال انه سيظل يقع ذلك الى وقت غير محدود فى المستقبل . وقد ذكر

مجىء جموع لا تحصى من أميرات دى جرمانت مصورا بذلك انه يتوقع للمجتمع الذى كان يصفه بقاء طويلا . غير أن پروست لم يكن له مزاج المؤرخ الاجتماعى اطلاقا . ان أعمق ما قاله عن المجتمع ـ والصورة من وضعه ـ أن المجتمع يشبه « كاليدوسكوب » (نظارة تعكس أجمل الصور والألوان) تغير رسومها ونماذجها بلا انقطاع . فالجماعة المسيطرة على المجتمع تظل فى تغير ولكن المجتمع لا يتقدما تقدما له أى دلالة بخلاف فكرة الماركسيين المميزة التى تقول ان المجتمع صائر الى وضع ما . ومن رأى پروست أنه غير صائر الى هذا الاستقرار اطلاقا . أنه يتغير على مدار الزمن والناس الذين لم يكونوا من أعضائه من سنة أو عشر سنين مضت يصبحون بعدئذ من اعضائه ولا يعنى هذا شيئا لأن هؤلاء الناس سيذعنون للآخرين .

أوبريان : تماما . ولهذا السبب يروق لپروست أن يصف جماعات صغيرة محدودة كجماعة « فردور » من ناحية وجماعة « جرمانت » من ناحية أخرى .

بريزون : جماعة فردور هم جماعة البرجوازية الأغنياء الناهضون الأقوياء ذوو الشكيمة ؟

أوبريان : نعم .

بريزون : وجرمانت هم جماعة الأرستقراطية الشائخة المتهدمة ؟

أوبريان : نعم تماما ! ان البطل الشاب الراوية وبطل القصة يرى هاتين الجماعتين فى ظاهرهما أول الأمر فيصورهما تصويرا روائيا فى خياله وتصبح نفس التسمية « جرمانت » ونفس الكلمات التى لها صلة بالمجتمع

الراقى شبحا يمثل له الجمال والجلال واستحالة الوصول اليهما . كما أن نفس أسماء جماعة « فردور » ومن اكتشفوه من الرسامين ، ومن وضعوه تحت رعايتهم من الموسيقيين فاصبحوا من اللامعين ، كل هذه السمات اصبحت للشاب ذات دلالة بالغة .

بريزون : وهذا لسبب مزدوج : الأول منهما أنه كان شابا .

أوبريان : نعم .

بريزون : والثانى أنه ابن لوالدين محترمين ولكنهما ليسا من الأرستقراطية ، وفيه دم يهودى ، وهذا له أهميته .

أوبريان : نعم .

بريزون : وهويحس أنه حتى اذا كبر فقد لا يستطيع أبدا أن يشق طريقه الى تلك الجماعات .

أوبريان : بالضبط . وهو يعطينا صورة عن الولد الصغير فى « كومبرى » البلدة الصغيرة التى كان يقضى بها أجازاته ـ وكان حزينا جدا لأن أمه لم تستطع أن تأتى لتقبله قبلة « طاب مساؤك » ـ وهى لا تستطيع ذلك لأنها كانت تجلس فى الحديقة الى رجل اسمه «مسيو سوان» وهو أيضا رجل غنى من الطبقة الوسطى له اتصال ببعض العوالم التى كان يحلم بها الشاب .

بريزون : وهل وصل سوان فعلا الى هذين العالمين ؟ .

أوبريان : انه فى واقع الأمر ينتمى الى كليهما كما نعلم ذلك مع التقدم فى الكتاب . على أن الولد ما توهم مطلقا أن الرجل الجالس فى الحديقة ، والذى أصبح فى اعتباره

غولا مخيفا لأنه يحول دون صعود أمه اليه ، سيصبح أخيرا الرجل الذى يقدمه لكلا العالمين .

هنداس : أليس صحيحا أن پروست هو الشاب الذى صور العالم فى كل زمان ومكان شيئا رومانسيا خياليا ؟ ثم سلخت الخبرة ذلك الغطاء الرومانسى بالتدريج حتى ألف تلك الأوساط التى كانت فيما مضى موضوع أحلامه ؟ .

بريزون : ليست خبرة النضج العادى فقط . فلقد رأى تلك الأسر البرجوازية القوية النشطة المثقفة ، ورأى الأسر الأرستقراطية الجميلة المدللة المتدهورة ، ثم شب ليجد أن الخيال لم يعد له وجود فى أى مكان . فهل هذه هى الخبرة المألوفة لدى الكبار ؟ أم أن پروست كان وراء ما هو أعمق ؟

هنداس : أنا أميل الى الظن بأنها الخبرة العادية التى يمكن أن تترجم الى خبرة القارىء الفردية فى اصطلاحات أخرى ففى أمريكا لا يوجد نظام الطبقات الذى يصفه هنا . ومع هذا ففى كل مجتمع – كما فى مجتمعنا نحن – أوساط تبدو مقفلة ولكنها تفتح بالتدريج ، فاذا داخلها يختلف عما يبدو على ظاهرها .

أوبريان : أنا أوافق على هذا . انها الخبرة العادية ومع ذلك فقد تكون فى حالة پروست أشد عمقا لأنه فنان .

بريزون : أنتم تشيرون الى ما كتبه الكاتب عن نفسه ، أليس كذلك ؟ انه لمن العسير دائما فصل حياة پروست عن قصته .

أوبريان : عسير جدا .

بريزون : لأنها قصة حياته على وجه ما ؟

أوبريان : انها قصة حيـــاته على وجه دقيق جدا ، ومع هذا فقد نقل وصفها بعناية لدرجة انه استبعد اسمه من الكتاب غـــير أن البطل الذى قام بالسرد قد اشترك مع المؤلف فى كثـــير من الحوادث ، حتى انه ليلتبس الأمر علينا فى شأنهما التباسا عميقا .

هنداس : ولكن اليس صحيحا أنهما يختلفـــان أيضا فى كثير مـــن الاعتبـــــارات ؟ فالراوى الذى يقوم بالسرد فى الكتاب ليس يهوديا مثلا ، كما لا يجرى فى عروقه دم يهودى مثلما كان پروست . ولم يكن الراوى فى الـكتاب مصابا بالشذوذ الجنسى كما كان پروست فى حيـــاته . اليس هذا صحيحا ؟

أوبريان : نعم هذا صحيح .

بريزون : كلا الأمرين غير موجود فى البطل ولكنهما موجودان فى القصة كجزء من مادتها .

هنداس : انالشذوذ الجنسى ــ كما وصف ــ موضوع لامفر منهفى مؤلفات پروست ، وعلينا أن نناقشه . فهو فى نظره ليس من عناصر انحلال المجتمع ... لقد كان موجودا دائما ــ كما ذهب فى ايضاحه لنـــا ــ من أوائل عصور التاريخ الى أواخره ، من اسكندر المقدونى الى ولهلم الثانى البروسى . ان پروست فى الواقع وفى كثير من النواحى قد سبق « كنزى » فى هـــــذا الموضـــــوع ، فالاحصائيات التى أوردها تتفق فى دقة مع احصائيات رجال علم الاجتماع .

أوبريان : يخيل الى أن ما عناه مستر برايسون هو أن پروست ربما يكون قد قسم نفسه الى أجزاء فى شخصياته ، فمع

أنه حرم بطله بعضا من صفاته مثل يهوديته وشذوذه الجنسي فانه يعطي هذه الصفات لشخصيات أخرى فى القصة مثل «بلوخ» وكل ما فيه يهودى ، و « كارلوس » و « سان لو » وكثير غيرهم من الشخصيات الذين اتصفوا بالشذوذ الجنسى .

بريزون : ومما لا شك فيه أن الدافع على قراءة كتاب كهذا قول الناس عنه انه أحسن رواية عصرية ، بل وذهابهم الى أبعد من هذا بقولهم انها أعظمها جميعا . . . لا شك أن هذا الواقع ليست تتناوله الناحية الاجتماعية .

أوبريان : لا . من غير شك .

بريزون : ولو أننى افتقر الى كثير عرفان بآداب اللغة الفرنسية الا انه من المثير ان نجد أن بلزاك وپروست اكبر الروائيين الفرنسيين جميعا قد كتبا عن مجتمع قلق ، وعن مجتمعات طغى عليها التغيير والتبديل . وقد تكون هذه المادة من مستلزمات الروائى ، الا أن مجرد كونها اجتماعية ليس من الضرورات الحتمية .

أوبريان : أظن انه قد لا يكون هذا هو اغلب ما يستأثر بالقراء عند پروست ، ولكنه شيء لا يمكن أن يفوت انتباههم . الا أن أهم ما يسترعى نظر معظم القراء منا عندما نشرع فى قراءة پروست هو ادراكه للزمن بشكل غريب . فبطل قصته ـ وهو يبدو فى منتصف العمر ـ يستيقظ وهو ما يزال فى فراشه ولا يدرى على التحقيق أين كان . وهى حادثة مكنته من أن يرجع الى الماضى فيذكر فى خلط النائم مختلف الأسرة التى أوى اليها مبتدئا بعهد طفولته وما بعده ، وكذلك المساكن التىعاش فيها جميعا

كل شيء يصبح مندمجا حتى لينتقل الزمن من الحاضر الى الماضى ، ثم الى فترات فيمـا بين الزمنين ، ولذلك فهى رواية بالغـة فى التشويش . هى توطئة لفهم جديد لمعنى الزمن .

بريزون : انها ليست قصـة بالمعنى المألوف ، بمعنى أنها ليست قصة ذات تمهيد وعقدة وحل . هل لها ذلك ؟ .

أوبريان : ليس بهذا المعنى . حتى لقد ضاق بذلك بعض النقاد وعابوا على المؤلف اساءته الى القارىء بذكر رنين جرس على الباب مثلا . وكان ثانى شيء يتوقعه بعد ذلك هو ظهور شخص ما حول الخميلة التى تظلل الباب الخارجى ولكن هذا الشخص لا يظهر الا بعد خمسين أو خمس وسبعين صفحة تطالعنا بمادة غزيرة ساحرة ، ولكنها لا تمت الى ذلك الشخص بسبب . وحتى اذا حان الوقت لظهوره فاننا لا نعرف من يكون هذا الشخص .

هنداس : يخيل الى أنه يمكن على الأرجح تفسير شكل الرواية على أحسن وجه بعمل مقارنة بينها وبين روايات فاجنر التمثيلية التى يعنى فيها بالأداء الموسيقى المعبر كعنصر رابط . ان فى القصـة مشاهد وذكريات متسلطة على الذهن تظهر مرة بعـد أخـرى مع سياق الرواية وبهذا نبدأ فى التعرف عليها وفى ترقب ظهور أشياء معينة فى أثرها . ويضارع هذا ما يحدث عندما تعزف الأوركسترا عند فاجنر موضوعا خاصا نترقب بعده ظهور شخصية معينة على المسرح . ويخيل الى أن ذلك كان يعمـد اليه پروست ، فقـد كان من أكبر المعجبين بفاجنر ، وأعتقد ان خير سبيل لفهم روايته هو فى هذه المقارنة بينها وبين دراما فاجنر .

أوبريان : لابد أنه قد أخذمن بيرجسون شيئا ما . ولو أنپروست نفسه يزعم دائما أن مفهومه للزمن وللذكرى يختلفان عنهما عند بيرجسون . وبين الاثنين أوجه شبه كثيرة الا أن تمييز پروست بين الذاكرة الارادية وغير الارادية أساسى عنده فى روايته ، وقد كان هذا من دواعى اعتزازه لدرجة أنه كان يصر على أن هذا التمييز لا يوجد عند برجسون على النحو الذى أوتيه . وهذا المفهوم فحواه أننا اذا جلسنا وعدنا الى تذكر الماضى لم نصل اليه الا بصورة محطمة ومصطنعة . أما انبثاق الماضى من أعماقنا بطريقة لاشعورية وبغير ارادة فهو الذى يعيده الينا كما حدث تماما بكل تفاصيله وكل خصوبته .

بريزون : ومع هذا فالعنوان بالفرنسية يؤدى معنى تعمد البحث ، فهو ليس فى الفرنسية « ذكرى الماضى » ــ كما يعرفه الناس جميعا ــ بل « البحث عن وقت ضاع » .... البحث .

أوبريان : انه بحث وتعقب فى اتجاه ايجابى من جانب البطل . واذن فهو من جانب المؤلف أيضا . اذ يضع نفسه فى حالة نفسية تعين على انبثاق الماضى بوسائل اللاشعورية هذا هو العنصر الايجابى . وهناك عنصر ايجابى آخر : فعندما يبدأ الماضى فى الرجوع عن طريق مطابقةالاحساس فى الحاضر للاحساس فى الماضى فلا بد من عمل شىء ازاء هذه المطابقة بوساطة الشخص الذى يعانى الشعور الجديد وقد استرجعته الذاكرة . فپروست يشبه الرجل العادى بمن يداوم علىالتقاط صور خاطفة بفكره

وبأحاسيسه ولكنه لا يحمضها أبدا . وهو يقول أيضا أن الفنـان من أمثاله ينبغى له أن يدخل حجرة مظلمة ويتناول هذه اللقطات الخاطفة بالتحميض . وهنا يكون الاشتراك الايجابى .

هنداس : ويخيل الى وأنا أقرأ پروست أن الزمن هـو احدى شخصيات هذه الرواية ، ولعله اهمها جميعا . فهو وراء المشاهد ، وخاصة فى الجزء الأخير ، حيث يغير بطريقة أساسية مظـاهر كل أشخاص الرواية . ونحن لا قبل لنا بمقاومة الشعور بالزمن نفسه . ولقد عرف پروست أن ادراك الزمن والاحساس به كحقيقة واقعة سيكون من العلامات المميزة فى كتابه . والى الحد الذى يعنينى أجد أنه لم ينجح فى هذا النجاح كله ، فلعل ذلك يرجع للواقع وهـو أنه مات فى عام ١٩٢٢ قبل اتمـام روايته بكثير . وكل ما نجده فى بعض من المجلدات الأخيرة هو برامج لما كان مزمعـا أن يكتبه على تمامه . ويخيل الى أنه قصد الى جعل الزمن كمبحث أكبر شأنا وأجل خطرا مما يلوح لنا اليوم .

بريزون : ولكن هل هذا هو كل ما هنالك ؟ ومع ذلك ففعل الزمن فى تكبير سن شخصيات الرواية وفى الكشف عن ذهاب جيل ومجىء جيل جديد ونزول جماعة الى الحضيض وارتفاع أخرى ... كل هذا جرت به أقلام معظم كبار الكتاب .

هنداس : هذا صحيح .

بريزون : أنتم بلا شك تجدون هذا على غاية من الروعة فى رواية

« لتولستوى » مثلا تجدونه فى «ثكارى » ، وتجدون هذا الاحساس بالزمن فى كل الروائيين الكبار . فلماذا ظن پروست أنه قد أوتى شيئا جديدا ؟

هنداس : لعل هذا لأن كل من يشرع فى الاضطلاع بعمل خلاق يكون بحاجة الى الظن أنه سيأتى بجديد .

بريزون : وهل كان يخدع نفسه ؟

هنداس : لم يكن الأمر كذلك تماما ، فقد وضع حقيقة قديمة فى ضوء جديد . انه كان يدرى من غير شك أوجه الشبه بينه وبين تولستوى حتى ان تقليده له فى مؤلفاته الأولى كان واضحا . الا أن العناصر العالمية فى پروست كانت دائما تراود خاطرى . واننى لأذكر على وجه التحقيق أننى عندما قرأت له لأول مرة كنت اقرؤه لا على أن لى شغفا بالمجتمع الفرنسى أو بالحياة العصرية أو بشىء من هذا القبيل . لقد قرأت كتبه كما قرأت كتب غيره . ولقد بدت لى أهميته عندما لاح لى أنه يحدثنى عن نفسى كفرد وكأمريكى لم يزر فرنسا الى ذلك الحين على الأقل .

أوبريان : ليسمح لى مستر هنداس أن أخالفه فى آحدى عباراته وهى أن پروست لم يسهم فى بناء فكرة الزمن ، ولعله ظن أنه فعل أو أنه بحاجة الى أن يفعل . ولكن أظن أنه اسهم بشىء مبتكر جدا ذلك هو شعوره بأنه شخصيا قد استعصى على عوادى الزمن الذى اهرم معاصريه وأدناهم من حافة القبر ، وذلك عن طريق الذاكرة اللا ارادية التى جعلته يعيش ماضيه من جديد .

بريزون : لقد عانيت صعوبة فى وضع ألفاظ تعبر عن مفهوم

پروست للزمن غير ما وردت على لسانه نفسه تلك التى استنفدت منـه مئـات الألوف من الكلمات لوضعها ، وحتى بعـد هذا لم ينته ممـا فرضه على نفسه . هل تقصدون أن پروست قد قهر الزمن مما لم يتوافر لغيره وذلك لأنه رأى حياته كلها كوحدة عضوية ربطتها الأشياء التى انبجست من الماضى ؟ هل هذا ما عناه ؟

أوبريان : أظن أنه عنى ذلك وشيئا أكثر من ذلك قليلا . انه كان بالفعل مميزا بموهبة أنه كان يعيش ماضيه من جديد وقد أطلق على هذه الموهبة « لحظات التميز » .

بريزون : لقد أستطاع ان يذكر تلك الأيام فى كومبرى عندما كان طفلا فى منزل عمته الكبيرة وأن يذكر الخدم والشوارع وأريج الأزهار وما كان يفعله بتلك الأشياء العجيبة التى رتبته فى جمال بالغ ؟

أوبريان : نعم .

بريزون : وهو بتذكره لها ينقذها من أن يطغى عليها النسيان . أليس كذلك ؟

أوبريان : ليس بتذكرها فحسب ، بل بتذكرها ثم تنسـيقها فى مؤلف فنى يكتب له البقاء تماما مثل كتب « برجوت » التى ورد ذكرها فى « ذكرى الماضى » . ففى الليلة التى ماتت فيهـا برجوت يذكر الرفوف وقد وضعت اثنين اثنين وفوقها الكتب وقد انتشر حولهـا ضوء اغلبه ملائكى . ان فى ذلك لخلوداً حقيقيا للكاتب . وان هذا الكتاب الذى نتناوله لخلود لپروست .

بريزون : اذن فهو يتكلم عن خلود الفنان ؟

هنداس : أجل . ولكن يخيل الى أن هـــذا المفهوم الذى نتناوله بالتوضيح لا ينطبق على پروست وحده ، بل ينطبــق على غيره من الفنــانين . ويخيل الى أنه يرجع الفضل فى كتابه الى «شاتوبريان» مثلا اذ أنه فعل شيئا مشابها له . وقد ذهب النقاد الى القول بوجود وجه شبه بين ما كتبه پروست وبين مقطوعات مما كتبه « راسكين » عن أن للذاكرة قوة محددة للحياة ، وأظن أن الوضوح والحيوية اللذين خلق بهما مجتمعه فى ذهن القارىء كانا عملا فريدا فى بابه . الا أن ما تكلفه من جهـــد ومشقة لا يزيد عما يتكلفه كثير غيره من الفنانين .

بريزون : اذن فلا وجـــود لنظرية جديدة عن الزمن فى نظرك ؟ قد سيطرت عليه فكرة الزمن ... أصابته كما أصابت غيره من الكتاب على درجة كبيرة من التفاوت ، ولكنه نجح فى اقتناص الماضى فى وضوح بين لم يتح لغيره . أليس كذلك ؟

هنداس : نعم . هـــذا أساس شعورى . فلو أنه كان لديه فكرة جديدة عن الزمن ، أو لو انه كان قد اطلع على ما نسبه اليه النقاد فى أوائل العهد به . اذن لكان قد أصبح فى صفوف الفلاسفة . تماما كما لو كان قد فعل بالمجتمع ما كان يظن النقاد الأقدمون أنه فاعل به . اذن لكان قد انتمى كتابه الى شىء غير القصة . وانى أذكر عرضا أن كونه ليس مؤرخا اجتماعيا لا يعنى أن غيره من كتاب القصة سواء معه فى ذلك . فبلزاك قد تنــاول مجتمعا حقيقيــا ، أما پروست فأظن انه لم يفــهم مجتمعه الذى عاش فيه على نحو ما فعل بلزاك . ان پروست لم يعرف شيئا

عن بورصة الأوراق المالية ولا عن اتحادات العمال ولا عن جميع تلك الأمور التى كانت لها أهمية بالغة فى فرنسا على أيامه . ولقد حاول أن يتناول مثل هذه المسائل فى مواضع متناثرة كما تناول قضية « دريفوس » ويلوح لى أنه كان يقلد بلزاك أكثر ممـــا كان ينتج انتــاجا خاصا به .

أوبريان : انه لم يخطر لپروست أن ينزل الى الدنيا ليعرف نواحى الحياة فيهـــا والتى لم يكن له بها علم . لقد كان على خط مستقيم ضد فكرة تجميع البيانات للاستعانة بها على رسم صورة أتم وأكمل .

بريزون : وهذا يجعلنا بالضرورة نوشك أن نقول ان النجاح الذى حققه هذا الرجل ــ وهو ضخم جدا بكل تأكيد ، بل من أضخم ما عرفه زمانه ــ يعتمـد اعتمادا كليـا على أســلوبه بالمعنى الواسع ، اعنى قـدرته على جعـــل الشخصية والمشهد والحدث أشياء تنبض بالحياة .

أوبريان : نعم . لقد قال بنفسه ان الأسلوب مسألة بصيرة . ولكل فرد تصور خاص به يختلف عن تصور غــيره ، ولهذا فنظرة پروست للعالم ولمعاصريه وللأفراد الذين قابلهم وعرفهم تبدو وقد اكتست من الألفاظ والصور ما لم يكن يستطيعه أحد غيره .

هنداس : ويخيل الى أنه ينبغى القول أنه نجح فى تصويره للعالم الذى عاش فيه وفى ايصاله الى ذهن القارىء مدى لا يدانيه فيه كتاب القصة الواقعيون منهم والطبيعيون ممن عاصروه . واننى لا أعرف السبب فى ذلك على

وجه الدقة . وهو سؤال ضخم لا يتسع المقــام هنا لمناقشته . لكن مما لا شــك فيــه أن نجاحه فى تصوير ذلك المجتمع فريد فى بابه . واننى واحد من أولئك الذين يخيل لهم انه أخرج أعظم مؤلف فى الأدب القصصى فى العالم منذ بداية القرن العشرين .

بريزون : انه يحبب اليك هذا العالم ويعرض عليك نواحى من الجمال فيــه تفوق كثيرا نواحى القبح وان لم ينف القبح عن العالم . ان قراءة بروست مهمة فيها بعض المشقة غير أننى أوافقك على أنه اذا أراد انسان أن ينشد النثر فى أرقى مراتبه فى هذا العصر ، فرواية بروست على الأرجح هى ضالته المنشودة .

الجريمة والعقاب
لفيودور ميخائيلوفتش دستيفسكي

فيودور ميخائيلوفتش دستيفسكى

ولد فى موسكو فى الحادى عشر من نوفمبر سنة ١٨٢١ وتوفى فى ٩ فبراير ١٨٨١ . انضم فى سنة ١٨٤٠ الى جماعة بتراشفيسكى الراديكالية وقبض عليهسنة ١٨٤٩ وأمضى فى السجن ثمانية أشهر ، وحكم عليه بالاعدام ثم استبدل بالحكم النفى الى سيبيريا . وصدر العفو عنه فى سنة ١٨٥٩ وسمح له بالعودة الى بطرسبرج . أصدر بالاشتراك مع أخيه ميخائيل مجلة « تايمز » ، ولقيت نجاحا كبيرا ثم اغلقتها الحكومة فى سنة ١٨٦٣ . بدأ حياته الأدبية بكتابة الروايات الطويلة ، فالف رواية « الفقراء » التى لقيت نجاحا كبيرا وجلبت لهشهرة باعتباره أحد عمد الأدبالروسى. الف عددا كبيرا من الروايات من بينها « الاخوة كرامازوف » و « الجريمة والعقاب » التى الفها سنة ١٨٦٦ .

تعريف بالكتاب

قصـــة الجريمة والعقاب هى أولى الروائع التى اشتهر اســـم دستيفسكى فى الآداب العالميـــة واعتبره النقاد الثقات من أجلها سيد كتـــاب الروس بل ســـيد كتاب القصـــة بين الأوربيين عامة فى القرن التاسع عشر .

قال أندريه چيد فى مقدمة كتابه عنه : ان الواقف عند سفح الجبل ينظر الى قمته فلا ترى عيناه قمة أرفع منها ، ولكنه اذا ابتعد من جانب السفح ظهرت له القمم التى احتجبت وراءه وعلم أن قمة جبله الأول لم تنفرد بالارتفاع . ويعنى چيد أن اسم تولستوى غطى على كل اسم من أسماء أبنـــاء وطنه المعاصرين له حتى عرف القراء قصص زميله دستيفسكى فارتفعت عنـــدهم الى الذروة التى لا تعلوها ذروة فى عالم الأدب الغربى ولا سيما عالم القصة التى تنسب الى المدرسة الواقعية « السيكولوجية » وليس لهذا الكاتب القدير نظير فيها .

وبطل هذه القصة « رسكلنيكوف » طالب روسى تنازعت نفسه الشوك فى كل قيمة من قيم العقـــائد والأخلاق وكل غاية من غايات الحياة ، وتجسم فيه كل ما يعتلج فى صدر الفتى الروسى المتعلم من ميراث الصدام بين النقائض فى حياة أبناء قومه وهم يضطربون بين القيم الآسيوية والقيم الأوربية وبين تاريخ روسيا القديم وطلائع الحضارة الأوربية الحديثة ، وبين المثل البدائية والمثل المسيحية التى طرأت عليهم فلم تلبث أن امتزجت فيهم بثقافتهم المغـــايرة على النحو الذى تميزت به الكنيسة الروسية بين كنائس الغرب الكبرى ، وجاء الحكم القيصرى فتمم هذه النقائض بنقيضة تحتويها وتزيد عليها حيثما شعر الروس —

والمتعلمون منهم على الخصوص ـ بالفوارق النظرية والعملية بين حكم الأمة كما ينادى به المصلحون السياسيون المحدثون ، وبين حكم القيصر الملقب عندهم « بالأب الصغير » ، أى رب الأرض الذى يقابل « الأب الكبير » أى رب السماء .

هذه النقائض فى عنفوانها خلال القرن التاسع عشر اثقلت نفوس الشباب المتعلم بالشكوك والمقلقات ومزقت ضمائرهم بين العرف والعقيدة وبين المثل العليا كما يتخيلونها ـ أو على الأصح ـ كما ارادوا أن يتخيلوها لأنهم كانوا يخلقون لأنفسهم تلك المثل العليا وهى أعسر شيء أن يخلقه الانسان لنفسه باختياره ، لأنها ـ بطبيعتها ـ مما يفرض على الانسان فرضا ويتلقاه بالتسليم والاذعان وهو مطمئن اليه .

ومن عوارض هذا القلق ، وهذه المحاولة ، أن تحلل الشباب من قيود الدين والعرف وشاع بينهم أنها وهم من الأوهام التى تشيع بين جمهرة الناس لجهلهم وحاجتهم الى وازع الدين والقانون ، وان الانسان الممتاز بفهمه وكفايته يخلق لنفسه قانونه ، بل يخلق لكل حادثة من حوادث حياته قانونها الذى يلائمها ولا يبالى أن يرتكب الجريمة فى اصطلاح القوانين العامة اذا كان فيها تيسير لأمثلته العليا وهى فوق القوانين .

وقد ملكت هذه الفكرة الجامحة عقل رسكلنيكوف ـ بطل الجريمة والعقاب ـ كما يملك الوسواس الجامح عقول الأغرار المخبولين فلا يستريحون أو يتخلصوا منه بالعمل الذى يزينه لهم ويدفعهم اليه فاختار لتحقيق رسالته واثبات عبقريته جريمة قريبة منه ، وهى جريمة قتل ذهبت بحياة امرأة مرابية فى الحى وقضت على حياة أختها معها خوفا من تبليغها عن القاتل . ولم يفرغ رسكلنيكوف من فعلته حتى تركه وسواسه الأول وتسلط عليه وسواس آخر أشد منه وأعصى وهو وسواس القلق والخوف من الاعتقال ، وبخاصة بعد أن دهم

الشرطة مسكنه لسؤاله عن أمر لا علاقة له بجريمته ، فمثل بين أيديهم وهو يهم بالاعتراف ليستريح من وسواسه الجديد ، ولم يكد يعلم أن الشرطة لا يزالون يجهلون سره حتى اعتلج فى ضميره خاطر يلح عليه ليل نهار ليسلم نفســـه ويستريح ، فيثنيـــه عنه حب الحياة وغرور الاعتقاد بحقـــه فى الاجرام وبطلان حق القـــانون ـ بالنسبة اليه ـ فى العقاب والتأديب .

وانتهى هذا الوسواس الملح بتسليم نفسه والاعتراف بفعلته ، ولكنه أقدم على ذلك بعد محنـــة طويلة لقى فيهـــا صنوفا من نفايات المجتمع وأراذل الخلق منهم ، الغنى الخادع والفقير المتورط فى الشرور والبغى المستسلمة على الكرم ـ منها لحياة العقم والفساد ، فراعه أن يلمس فى بيئة الدنس والفســـاد دلائل الطيبة الرضية والعطف الأصيل والأيمان الصادق بحكمة المقادير وصواب الجزاء والعقاب ، بل صواب العذاب والتكفير ، واستراح آخر الأمر الى عذابه الأليم لأنه اعتبره وســـيلة الهية من وسائل التكفير عن ذنبه والتوبة من غروره . فأسلم نفسه وقضى سنوات السجن وهو ينعم برضوانه عن نهايته وعطف صديقتـــه التى قنعت من دنياها بمصاحبته والمعيشة الى جواره غير متطلعة الى جزاء لها غير اليقين من سلامة روحه مع سلامته من وطأة العقاب .

ان آية الاعجاز فى هذه النهاية ان القارىء يتابع أدوارها التى مهدت لها فلا يخطر له لحظة أن دستيفسكى جاء بشىء من عنده لتغليب عقيدة التكفير والتوبة متعمدا أن يثبت بها فكرته الدينية أو مذهبه فى التطهر والاصـــــلاح ، وكل ما يرد على خاطر القـــارىء ان العوامل النفسية ـ الطبيعية ـ هى التى حملت الكاتب كما حملت بطل الرواية معا حتى وصلت بهـــا الى هـــذه النتيجة كما تصل العوارض الطبيعية الى نتائجها .

وتعليل هذه القدرة ، أو تعليل هذه المطاوعة بين فكرة الكاتب وعمله

الفنى ان هذا الكاتب كان ــ بطبيعته ــ ظاهرة نفسية تعمل فيه وساوس الضمير ونقائض الحيـــاة الروســية قبل أن يعملها فى ضمائر أبطاله وبطلانه ، فهو صادق الحس والفكر معــا بما يكتبه وما يشعر به قبل أن يجرى القلم على القرطاس ، وانما قرطاســته صفحــة منقولة من صفحات وجدانه بغير تكلف ولا اصطناع .

وقد بدا لفرويد أن يضع هذه الظاهرة النفسية على مشرحته فخرج منها بحالة من اصدق حالاته فى تفسير الأعمال الفنية كما تفسر الأحلام والوساوس المكتومة ، ورجح ــ عند فرويد ــ أن دستيفسكى عاش مدخول الضمــير يتهم نفســه بالكنــود والعقــوق لأنه ســمع بمقتــل أبيــه فلم يحزنه ولم يشغله أن ينتقم له ويأخــذ بثأره ، فداخله الشك فى بواعث كل ثورة نفسية تثيرها مذاهب السياســة فى نفســه ، واعترف بذنبه فى التهم السياسية كما اعترف باستحقاقه للجزاء تكفيرا عن ذلك الذنب لأنه لم يزل يلوم نفسه ويتهمها بالتقصير ويتخذ شعوره بمصرع أبيه رمزا لشعوره بكل سلطة ينقم عليها ثم يشعر بحقها عليه ولواعج ضميره بالنسبة اليها . ويؤيد هذا التخريج ــ غير البعيد ــ ان بطلا من ابطال قصة كرامازوف ــ اكبر قصص دستيفسكى ــ يقول فى غير تلجلج ولا مواربة : ومن هو ذاك الذى لا يتمنى الموت لأبيه ؟ .

قيــل عن سيرة دستيفسكى المدرسية أنه كان من أبرع الطلاب فى الرسوم العسكرية ، ولكنه كان فى رسومه البارعة يهمــل المخرج الذى يتوقف عليه الرسم كله ، وحسبوا عليه من غرائب هذه الخلة العقلية انه رسم ذات يوم قلعــة محكمة غاية الاحكام ، ولكنها مغلقة على من فيها ، كأنها محصنة على من يريد الخروج منها وليست محصنة على من يريد أن يقتحمها من خارجها .

فاذا ابى علينا المنطق الصحيح أن نفهم من عيوب هذه الرسوم أنها مثال لعقل دستيفسكى ولعجزه عن تدبير المخارج القويمة من مشكلات

الحياة بغير التسليم والسكون الى مكانه المغلق عليـــه ، فليس المنطق المجازى بمانع لنا أن نرى هذه المشابهة بين رسومه على الخرطة ورسومه على صفحات الـكتاب . فان مشكلاته فى أكثر رواياته تستعصى على المخارج القويمة ولا تقبل لها مخرجا غير التسليم والسكون الى المشكل العصى ، كأنه هو الحل المستطاع الذى لا مهرب منه ، وليس من اللازم أن يكون اللوم فى هذا على الرسم أو على الراسم ... فقد يكون الحصن كذلك كيفما تبدلت الرسوم واختلف عليها المهندسون ، وقد يصح أن يعود اللوم أخيرا الى الكاتب وأن تكون هذه « نقطة ضعفه » كما يقال عن أصحاب الآيات وأصحاب المواطن الضعاف التى لا تفارق تلك الآيات فى كاتب من الكتاب المعدودين ويصح ـ اذن ـ قول أوكنر فى الحـــوار التالى : « ان لكل كاتب نوعا من الاختلاط فى الشعور، واكاد لا أجد كاتبا من كبار كتاب الرواية لا يتصارع بين خبرتين » .

عباس محمود العقاد

الحـــوار

فرانك أوكنور (١) — ارنست سيمونز(٢) — ليمان بريزون

بريزون : أحسب أننا نتجه اليوم ونحن نتناول رواية روسية الى اتجاهات تختلف نوعا عما ألفنـاه ، فكل اتصال بدستيفسكى يجعلنا نحس أننا فى عالم جديد يتميز أهله بالغرابة والرهبة ويبعثون فينا الفزع بسبب مشابهتهم لبنى الانسان ! فهل هذامجرد رد فعل انجلو ساكسونى لكاتب روسى عظيم ؟ .

أوكنور : أخشى أن تكون فى أذهاننـا صـورة خرافية للطابع الروسى .

سيمونز : يخيـل الى انه ينبغى أن ندخـل فى اعتبـارنا أن دستيفسكى ، فضلا عن كونه أحد عظماء كتاب الدنيـا ، فهو فى الوقت نفسه من أنجح كتاب العالم .

بريزون : تقصد من الناحية الفنية ؟ .

سيمونز : من الناحية الفنية ومن الناحية الترفيهية البحتة ، وهى

---

(١) Frank O'Connor : مؤلف مجموعة « قصص قصـيرة لفرانك أوكنور » .

(٢) Ernest I. Simmons : أستاذ الأدب الروسى بجامعـة كولومبيا ومؤلف كتاب « دستيفسكى ، القصاص المبدع » .

الناحية التى لم يغفل عنها مطلقا فى قصصه . والواقع أنه عندما ظهرت رواية « الجريمة والعقاب » التى نناقشها اليوم قالت عنها الصحافة الروسية : « لقد اعتل الأصحاء » من قراءتها .

بريزون : وبرأ المرضى ؟ .

سيمونز : ما اظنهم كثيرين جدا أولئك الذين شملهم البرء .

أوكنور : ان تحديد معنى الترفيه على هذا النحو يبدو لى غريبا جدا يا مستر سيمونز .

بريزون : لست أدرى . ان الشعب يستمرىء البكاء الطيب . الا يحب قراؤك الايرلنديون أن يبكوا يا مستر أكنور ؟

أوكنور : قليل من البكاء مسألة أخرى دون الوصول بالبكاء لمرحلة السقم والاعتلال .

بريزون : مستر أوكنور ، ماذا يرتئى مؤلف روائى محترف فى كتاب كهذا ؟ ما هو شعورك أنت ؟ .

أوكنور : يخيل الى على وجه الخصوص أن تلك القوة الجبارة التى فى حوزته قد أدهشتنى . فقد اتخذت الرواية منحى جديدا ، فهى قد ظهرت فى القرن التاسع عشر ، ويخيل الى أن جميع كبار كتاب الرواية فى القرن التاسع عشر كان يمكن ان يجمعهم وصف واحد حتى ظهور هذه الرواية . فان هذا الكتاب كان مفاجأة ولا يمكن وصفه بأى عنوان من العنوانات التقليدية للرواية فى القرن التاسع عشر . فاذا مددت النظر قليلا ألفيت «پروست» و « جويس » و « لورانس » و « چيد » كلا منهم آخذا عن دستيفسكى . وعندئذ تحس أن هذا الرجل قوة

هائلة وتتساءل عما اذا كان قد أحسن استغلال هـــذه القدرة أم لا .

بريزون : هل تعنى استغلالها لخير الرواية ، أم لخير البشر ، أم لخيرهما جميعا .

أوكنور : اننى أفكر الآن فى الجانب الذى يهم الانسانية ، لأن نواحى المرض العصبى فى هذه الرواية قد أطلقت العنـــان لهذا الاتجاه العصبى فى الأدب الحديث . فدستيفسكى فى اعتبـــارى أول روائى تناول الحالات العصبية . وأنا لا أعنى بالعصاب اطلاقا ذلك المرض العصبى ، بل أعنى الكاتب الروائى الذى جعل الصلة بين الموضوع والهدف غير جلية ولا متسعة ، فهو يقــدم لك ـ فى هذا الكتاب مثلا ـ شخصية قاتل والآخر شخصية قاض محقق . فاذا مضيت فى القراءة أدركت أن كلا الرجلين شخص واحد . وهذا تناول لمظاهر الشخصية لا للأشخاص .

سيمونز : ومع هذا فقــد كان ادخال فكرة موضـــوع الأمـــراض العصبية فى الروايات شيئا جديدا . ولو قعدنا حيث كنا من الرواية الخياليـــة فى أوروبا الغربية ابان القرن التاسع عشر اذن لكنا فى مسيس الحاجـــة « لكلمة جديدة » . تلك الكلمة التى نطق بها دستيفسكى وأصبح الفضل له منـــذ ذلك الوقت فيما أصـــابته القصص من تقدم مزدهر بالغ .

بريزون : الم يحطم دستيفسكى الشكليات واخترق ذلك الصمت المطبق كما لو كان قد اخترق أبوابا حجبها الاحتشام ووثق رتاجها توثيقا ؟ أليس هـــذا دائما مبعثا للشك ؟

أو لعلك تسوغه على أســـاس أنه هــدانا الى حقائق أكثر عمقا .

سيمونز : أظن انه لم يهدنا الى حقائق أكثر عمقا فحسب ،بل وضع أسسا ثابتة للتحليل النفسي فى الخيال الروائى مما دفع بالدراما الى التقدم والازدهار . فاذا تأملنا مثلا تناوله لهذه الرواية نفسها وتساءلنا عن كنه قصة « الجريمة والعقاب » استطعنا أن نضعها فى أبسط عبارة بقولنا انها قصة طالب جامعى فى سان بطرسبرج عضه الفقر وله أم وأخت ، ويغمر الأخت أحدملاك الأراضى برعايته الفاجرة وكلاهما فى فقر مدقع . وهو يعتزم اغتيال مرابية عجوز حتى اذا وضع يده على أموالهـــا اســتطاع أن يعين الجميع .

بريزون : الجريمة الكاملة نتيجة الباعثالكامل يا مستر سيمونز .

سيمونز : ولكن هناك عنصراً آخر فى هــذه القصة الغريبة وهى أن رسكلنيكوف الطالب شاب مثقف فى جوهره ، ومن ثم فهو يجــد أن لابد من تسويغ جريمته ، وذلك بتقسيم سكان العالم الى عاديين وغير عاديين ، وهو يضع كتل الشعب بين الناس العاديين .

بريزون : من الذين يمكن قتلهم لأغراض نافعة ؟

سيمونز : بوساطة الناس غير العاديين ، أى القادة ، أولئك الذين أوتوا الجراة ، نابليونات العالم . وهو راغب أن يتبوأ مكانه بين الناس غير العاديين .

أوكنور : ولكن أهذا هو السبب الحقيقى لجريمة رسكلنيكوف ؟ تذكروا أن هـــذا قد جاء فى آخر الكتاب عندما يقول

المحقق ان رسكلنيكوف قد كتب مقـــالا تنــاول فيه مسئوليات الرجل الذى يحس أنه نابليون . وأن له على هـــذا الاعتبار حق ازهاق الروح كما يشاء . على أن رسكلنيكوف الذىنراه فىثلاثة الأرباعالأولى من الكتاب ليس بنابليون على الاطلاق ، كما أننا لا نجد عن حديث مقاله شيئا . وكل ما يقـــال لنا عنه هو أنه انغمس فى مسألة الجريمة وهو يعتقد أنها دائما وعلى غالبها مرض وكل ما أحاول حقيقة أن أفعله الآن هو أن أقيم حدا بين وجهتى النظر العقلية ازاء جريمـة رسكلنيكوف وبين وجهـــة نظرى . وان شئتم فقولوا وجهـــــة النظر السيكولوجية ازاءها الذى يقول فى بساطة : « هــذا مريض بالأعصاب يتصرف تصرفا جبريا » فهل انا على حق فى هذا ؟ .

سيمونز : يبدو أنك على جانب كبير من الحق ولكن يجمل بى أن أسألك عن الدافع « للجريمة والعقاب » .

أوكنور : انها مشكلة عويصة .

بريزون : يلوح لى أن كليكما لا يؤمن بفكرة أن الباعث الحقيقى هـو الحصول على المـــال لمســـاعدة أسرته كما قال رسكلنيكوف نفسه .

أوكنور : أظن أن هذا صحيح ، ولكن هـــذا لا يظهر الا فى مكان متأخر من الكتاب . ففى أوله يظهر بصفة قاطعة أنه اقدم على الجريمـــة بدون وعى نتيجة حلم رأى فيــه حصانا ضرب حتى نفق ، وهو يحكى هذا الحلم للمرابية العجوز التى اعتزم قتلها ، وهو يحس بتأثير هذا الحلم عليه فيتقدم الى المكان الذى سيقتلها فيه وهو فى حالة

من يمشي وهو نائم . فليس فى أوائل الكتاب ما ينبىء بوجود سبق اصرار .

سيمونز : وأنا أوافق . وأذكر عرضا ان وصف قتل الحصان من أبشع ما كتب فى أى أدب . على أننى عندما قلت اننى لا اظن أنك مستطيع أن تدلنى على الدافع على الجريمة على وجه التحديد كان ذلك مؤسسا على الواقع وهو أنه لا يخيل الى أن رسكلنيكوف عرف بالفعل لماذا ارتكبها .

بريزون : هل قصد دستيفسكى اذن الاشارة الى أنه ليس لديه دافع واضح . وأن علينا ألا نرى غير ما استباته رسكلنيكوف نفسه ؟

سيمونز : ان نية دستيفسكى على ما أظن كانت متجهة الى عرض دافع منطقى مثل هذا الذى ذكرته فى ايجاز . على أنه أراد فى الوقت نفسه أن يدلى بأن رسكلنيكوف رجل مختلط الشعور يتذبذب بين أقصى الكبرياء وأدنى الخنوع . وهو اذ يحاول أن يجد له مخرجا من مأزق البحث عن مسوغات جريمته يرتاح أول الأمر الى القول بأنه سيرتكب الجريمة لأنه فى حاجة الى المال الذى يسد به عوز أمه وأخته ثم يتخلى عن هذا الدافع ويقول انه يريد اقتراف الجريمة ليتبوأ مكانه بين الناس غير العاديين من ذوى الجراة . وهو يقول لسونيا مرملادوفا : « لك أن تدركى مدى القبح اذا تسلل نابليون تحت الفراش القذر العتيق لامرأة مرابية بحثا وراء مالها » ومجمل القول أن جميع هذه الدوافع يقبلها رسكلنيكوف ثم يطرحها جانبا . فهو فى اختلاط شعوره واضطراب عقله لا يستطيع أن يسلم بأن أى واحد منها هو الدافع الصحيح .

أوكنور : يلوح لى أن مستر سيونز يعبر عن وجهة نظره بوضوح فهو يبرز أنها دراسة لحالة عصبية وليس لرسكلنيكوف موقف محدد .

سيمونز : واى عيب فى دراسة الأمراض العصبية ؟ انى أميل الى الظن أن عددا هائلا من الناس يعيشون هذه الأيام وهم يقاسون هذه الأمراض كما كانوا تماما فى عام ١٨٦٠ عندما كتب دستيفسكى روايته . ويخيل الى أن الهدف الذى يرمى اليه دستيفسكى هو تبيان أن الجريمة الكبرى الحقة التى اقترفها رسكلنيكوف هى أنه جعل من نفسه ضحية للعقل ويحاول ايجاد وجهة نظر مقبولة عن المجتمع يفسر مسلكه عن طريقها .

أوكنور : يخيل الى أننا قد وصلنا الى حقيقة يتعين علينا أن نجلوها ، وأن نتفق لبلوغ هذا الغرض . ان دستيفسكى يكره العقل البشرى برغم أنه كان له على وجه التأكيد عقل راجح . لقد كان ضحية عقاله هو ، أعنى أنه هو رسكلنيكوف كما هو زفدريجاينوف كما هو ايفان كرامازوف . ففى كل هؤلاء جميعا تلمح معاقبة العقل على جرأته فى مواجهة المشكلات الرتيبة للحياة . هل توافقون على هذا ؟ .

سيمونز : ليس كل الموافقة ، فمن المحقق أن المعروف عن دستيفسكى أنه واحد من أدباء العالم الذين عرفوا بمناهضة الحركة العقلية فى الأدب العالمى ، وأعتقد أن ما ذهب اليه صحيح فى جوهره ، على أن نقده للعقل يذهب به بعيدا الى الحد الذى يلجأ عنده الى استعماله فى حل شرور البشرية كما يفهم هو هذه الشرور . ولناخذ

رسكلنيكوف كمثال ، فقد أصبح بعد ارتكاب جريمته فريسة سلسلة طويلة من الشكوك الماثلة فيما اذا كان الفعل الذى قارفه امر له خطورته أم لا . ويظل على هذه الحال الى أن تسمعه وهو يجلس الى سونيا مرملدوفيا — التى أجيد اظهارها فى الكتاب — يحدثها ، وعندئذ فقط يشعر أن النظرية التى وضعها ليست السبيل الصحيح الى خروجه من المأزق الذى يعترض طريق حياته فيروح يندم على جريمته .

جريزون : لقد بدأ العقاب يجد سبيله الى القصة بعد ارتكاب الجريمة بقليل ، أليس كذلك ؟ انها ليست دراسة للجريمة بل هى قصة ما تنزله الجريمة بالمجرم . أليس دستيفسكى هو القائل : « لو لم يكن رسكلنيكوف مصابا بلعنة العقل لكان من الجائز أن يرتكب هذه الجريمة ثم لا يندم عليها . »

سيمونز : يخيل الى أن القصد الذى يرمى اليه دستيفسكى هو أن رسكلنيكوف يحاول أن يطبق مذهبا عقليا على الحياة ليتسنى له أن يحل متاعب البشر عامة فضلا عن متاعبه الخاصة .

جريزون : هى عند دستيفسكى أخلاقية فى جوهرها .

سيمونز : لكن أنى لدستيفسكى أن يصل برسكلنيكوف الى حسم موقفه ازاء مشاعره المتضاربة . وهذا على ما اظن أهم مشاكل الرواية .

أوكنور : وانى لاعجب من هذا مرة أخرى ، فانا أحس أن دستيفسكى يهاجم العقل فى رسكلنيكوف كما فى كرامازوف وكل أشخاص قصصه الأخرى . وهنا نتبين العنصر

الدينى فى دستيفسكى الذى ينبغى تناوله عند مناقشة كتاب كهـذا . ان اعتراض دستيفسكى الحقيقى على استعمال العقل ينصب على أن ذلك فى النهاية يتضمن الالحاد ــ وان كنا نعرف أن دستيفسكى نفسه كان ملحدا ــ وكل هـذه الشخصيات العقلية تندفع نحو الجريمة لأن عدم ايمانها بالله يجعلها فى حل من كل شىء كان دستيفسكى ينادى فى كل كتاباته بأن ما يخيف من العقل فى الواقـع هـو أن التسليم بالعقـل تسليم بالجريمة .

سيمونز : واضح ان تعريفك للالحاد لا يتفق مع تعريفى ، ويخيل الى أن دستيفسكى كان طيلة حياته معنيا بالبحث عن الله ، وأن « الجريمة والعقاب » و « المعتوه » و « المنتاب بروح شريرة » و « اخـوان كراما زوف » ما هى الا اتجاه نحو هذا البحث .

بريزون : ان هذا يؤيد ما ذهبت اليه أنت يا مستر سيمونز من أنه كان دائما وطيلة حياته يحارب التباسا فى الشعور . ألم يكن من مظاهر هذا الاختلاط أنه كان من الناحية الفعلية لا يؤمن بوجود الله . لكن من الناحية العاطفية والخلقية كان يرى ضرورة وجود فكرة الله .

سيمونز : بالضبط . انى أوافق على هذا كل الموافقة ، فقد ثبت هـذا فى احـدى مذكرات دستيفسكى ، دون فيها فى أخريات سـنيه عن « اخوان كراما زوف » قال : « ان ناقدا انتقـد هـذا الكتاب انتقادا قاسيا لأسباب مختلفة » واضاف دستيفسكى : « أجل ولكن هذا الناقد كما يلوح لا يدرك أنه لم يحدث فى الأدب القصصى كله

أن رفضت فكرة الله بمثل القوة التى رفضت بهـــا فى الاخوة كرامازوف » اى ان انكار ايفان كرامازوف كان موضع فخاره ، ومع هذا فقد كان الاتجاه الكلى للكتاب موجها للبحث عن الله .

أوكنور : يلوح لى أن ذلك قد وضع الأمر فى نصـــابه الصحيح . اننى متأثر بما قاله مستر بريزون . انه يبين على وجه الدقة من أين يأتى الشعور المختلط لدستيفسكى ، فبينما لا يؤمن بالله حقيقة فانه يؤمن بالمسيح الذى هو احدى الشخصيات الرئيسية فى « الجريمة والعقاب » .

بريزون : اذن فهـــذا الشعور المختلط قد يكون جزءا من قدرته كفنان .

أوكنور : أظن أن لكل كاتب نوعا من الاختلاط فى الشعور . اننى أكاد لا أجد كاتبا من كبار كتاب الرواية لا يتصارع بين خبرتين رئيسيتين : الحكمة والغريزة . وهذا ينطبق على دستيفسكى من غير شك . وهذا ما يحدو بى الى التساؤل عما اذا كان هذا هو أهم ما فيه فعلا ؟ هل هو الذى جعل منـــه ذلك الكاتب الكبير الذى لا مراء فى علو شأنه ؟

بريزون : ماذا تظن أنت ؟ يلوح لى انه ينبغى أن نكون الرأى عن تلك القوة الهائلة . فقراءة دستيفسكى ليست كقراءة اى كتاب آخر فى العـــالم . انه أدسم ما رأينا فى حياتنا . وعندى أن تولستوى نفسه لم يؤت هذه القوة ، وحتى أولئك الكتاب الذين هم أعظم منـــه فى كتابة الرواية كپروست مثلا لا يوحون الى مثل هذا الاحساس بالقوة واذن فما هو كنهها ؟ هل هى ذلك الجهاز العظيم من

أشخاص الرواية أو هى ما اشتملت عليه من عمق المشاكل الخلقية ؟

أوكنور : أظنك أنك أنت نفسك أجبت عن هذا السؤال من بضع دقائق مضت عندما قلت : « لقد فتحته الأبواب لأول مرة » . فدستيفسكى له قدرة ضخمة على أن يكون سباقا . لقد فتح الأبواب لأول مرة عما يدور فى شبه الشعور ، وذلك قبل أن يصل اليه فرويد بثلاثين سنة . ويخيل الى أن هذا هو مصدر قوته .

سيمونز : وفوق هذا فانى أحس أنه قادر بما أوتيه من مواهب فائقة على أن يأخذ الأفكار الكبرى فى عصرنا ثم يتناولها بالرمز والتعميم ويبث فيها الحركة الدرامية . ويخيل الى أنه يمكن استبانة هذه القدرة وهى فى أوجها فى كتاب مثل « اخوان كرامازوف » على انه يمكن الاحساس بها الى أقصى حد فى « الجريمة والعقاب » . ان المشكلة التى تواجه رسكلنيكوف تواجه كثيرين من الناس فى الدنيا فى شكل من الأشكال . انا لا أعنى أن كلهم يرتكبون جريمة القتل ، ولكن . . .

بريزون : يأتون النكر ليحصلوا به على شىء يستعملونه لاتيان البر .

سيمونز : هذا صحيح . وعندئذ يحسون بهول الجريمة فى ثقل باهظ وبمدى نقصهم وفشلهم . وانى لأحسب أن فى جميع الناس شيئا كثيرا من اختلاط الشعور وأن الصراع الذى ظل يجول فى عقل رسكلنيكوف يجول فى عقل كثيرين من الناس اليوم . وعلى أساس هذه الحقيقة

نجد انفسنا ،ونحن نقرأ الكتاب ،نميل نحو تطبيق العناصر الجوهرية فى مشكلة رسكلنيكوف على أنفسنا .

بريزون : وماذا عن أسلوبه فى هذه الرواية ككاتب ؟ اننى لا أقرأ الروسية كما تعلمون ، فلما قرأت كتاباته المترجمة ـ وقد تناولت كثيرا منها مما وصف لى بالجودة ـ وجدت شيئا : شيئا مما لم أجده مثلا فى تورجنيف . وجدت صورا تتزاحم وشيئا من التدافع كما لو كنت قد سقطت فى بحر من الناس يلتفون حولى ومن بينهم من لم أستطع أن ألمحهم مجرد لمحة .

سيمونز : فى هذا يختلف دستيفسكى عن غيره من كتاب العصر . يختلف فى أنه يعنى بما يقول أكثر من عنايته بكيفية قوله .

بريزون : اتعنى أنه لم يكن يجيد الكتابة بالروسية ؟

سيمونز : لا أحسب اننى اذهب الى هذا الحد فأقوله . الا أن لغته الروسية ملتوية ومعقدة ومليئة بكلمات من نحت جديد وفى منتهى الصعوبة عند قارىء ألم باللغة ولكنه لم يولد بها . ولهذا فتناول هذه اللغة بالترجمة يكون بالضرورة اقل جودة مما ترجم من انتاج غيره من المؤلفين الروس .

بريزون : وبرغم ذلك فقوتها ظاهرة .

سيمونز : يخيل الى أن وضوح قوتها يرجع الى قدرة دستيفسكى غير العادية على اكساب المشاهد والمواقف العظيمة فى رواياته ذلك التأثير المسرحى . فاذا جاز لى أن أستعمل كلمة صعبة فهو بعبارة أخرى من رجال الجدل ، اى انه يستطيع أن يتناول المشاكل الكبيرة التى نناقشها فى كتابه بحيث يجعل الحجة الى جانب مقنعة جدا ثم

يجعلهـــا ملزمة على الجانب الآخر . ففى « الجريمة والعقاب » نجد مثلا مذهلا اذ توجد سلسلة من كراسات المفكرات تحتوى المسودات المبكرة لكتبه والجهود التى بذلها فى رسم شخصياته قبل أن يقتنع بالسبيل الذى ينبغى ان يسلكه ازاءها . ومن هذه الجهود أنه جعل رسكلنيكوف يقول للمحقق وهـو يحـاوره فى جوهر أسباب الجريمة « لماذا أبقى فى مكانى تافها ؟ ولماذا أدع مرابية عجوزا تدب فى طريقها بدون أن يأبه لها أحد . لماذا لا أعمل شيئا ؟ » ويستمر فى هـــذه المجـادلة وفى نهايتها نجد دستيفسكى يكتب على هامش مفكراته فى غير عناية « له الشيطان ، انه لعلى صواب بعض الشىء » وهـذا يشير الى اقتناعه بحجته هو . وينبغى لى أن أقول الآن اننى أقتنع أحيـانا بحجة رسكلنيكوف فى تسويغ الاغتيال .

برايسون : احرص يا مستر أوكنور على أن تقوم باعـــدام هذه المفكرات حتى لا تدع ناقدا أو مؤرخا فى الأدب يعـرف كيف حصلت عليهـــا . هل أنت مقتنع دائمـــا بحجج رسكلنيكوف ؟

أوكنور : كلا ، اننى غير مقتنـــع برسكلنيكوف كشخصية . ان دستيفسكى يجد متعة كبيرة فى تلك المناقشات الطويلة التى تلوح لى على الأكثر وكأنهـــا تذكرنى بذلك الضرب من المتعـــة التى كنت أجـدها وأنا ابن سبع عشرة أو ثمانى عشرة أجادل فى لجاجة فى موضوعات كالاثم فى الدنيا وعن « هيجل » وعن أى شىء يخامرنى . وتجد مثل ذلك فى المشهد الهائل فى كرامازوف حيث كانوا فى

جدال عن الله وعن طبيعة الشر بلغ أداؤه منتهى السمو وهذا الجدل يلذ للمراهقين ولكن يخيل الى أنه ليس سبيل البالغين الى مناقشة موضوع ما .

برايسون : والآن لنعد الى « فكرة الاثم » ، فقد جرت هذه الكلمة على لسانك منذ برهة يا مستر أوكنور . ان الجريمة قد شاهدناها ، وأما العقاب فلم يظهر حقيقة بالمعنى الملموس . أليس هو القائل : « اذا ارتكبت اثما أو جريمة كبرى فسترغمك ذاتك على تطهير ذاتك ـ أفلن يقول لك العقل شيئا أبدا » ؟ يلوح لى أن العقل قد يكون قد أدلى بذلك الى رسكلنيكوف ضمن ما أدلى به اليه . . فأنت ترى أننى لست مغرما بمهاجمة الاتجاه العقلى الأمر الذى قد ينسب الى حد ما لدستيفسكى وان لم يخل من الحق خلوا تاما .

سيمونز : انه دائما يستخدم أسلوبا عقليا ليصل الى نتيجة غير عقلية ، هذا الأمر لاشك فيه .

برايسون : هذه خدعة قديمة .

سيمونز : على أنك ترى فى خاتمة الرواية ـ وانا شخصيا أعتبر هذا الجزء من الرواية أقلها نجاحا من الوجهة الفنية ـ أنه أجهد نفسه ليجعل رسكلنيكوف يشفى من اختلاط شعوره . وقد تم له ما أراد بوسائل يجدها المؤلف الروائى فى هذه الأيام أصعب من أن يقبلها . وقد ذكر أنه رأى فى حلم رمزى أن الطاعون قد اكتسح الدنيا فاضطر الناس الى أن يحارب الواحد أخاه ولا يجد الواحد خلاصا له مما كان فيه . ولو أن كل انسان كان يحاول أن يبرر مسلكه . ويشير دستيفسكى الى أن

الانسان مع ذلك لا يستطيع أن يحيا بالعقل فقط . وترى في الخاتمة أن سونيا استطاعت بخدمة رسكلنيكوف في عناية وحب أن تجعله يقرر أخيرا أن يجد حلا لمشكلته وذلك بتلمس خلاص روحه بالتألم .

أوكنور : حسنا يا مستر بريزون . انني متفق معك على أنها ليست رواية عن الجريمة والعقاب بل عن الاثم . وانني لا أتخيل خاتمة أبعد عن الاقناع من خاتمتها . واحساسي كما ترى، أن المشكلة لم تحل اذ ليس لها حل مطلقا . وفي القصة جريمتان ، جريمة رسكلنيكوف وجريمة زفدريجايلوف ونجد دستيفسكي يقول في الخاتمة : «قد يوجد الغفران، وقد لا يوجد ، ولعل كل ما تستطيع عمله هو أن تنتحر » .

سيمونز : انى أوافقك تماما على ما ذهبت اليه ، فليس هناك على ما أظن أى حل أبدا لأشخاص رواية دستيفسكي من اختلاط الشعور لديهم وممن لهم أهمية فيها مثل رسكلنيكوف وايفان كرامازوف ، فلم يحظ أحد منهما بحل لاختلاط شعوره الذى انعكس على الشخصين .

بريزون : وليس هناك شك أيها السادة أن السحر الكامن في أن الجاذبية الكبرى لمثل هذا الكاتب القوى كان من شأنها أن تتبدد لو أمكن لجملة منطقية صغيرة أن تحل جميع مشكلاتها .



هذا الكتاب

تقدم فى المجموعة السابقة ان اسم ((من مكتبة جدى)) هو أحد العناوين التى تعنون بها هذه السلسلة المتلاحقة من الأحاديث والمحاورات ، ويراد بهذا العنوان أن القارىء المصرى يحصل على كتبه التى يختارها لنفسه من معروضات المكتبات فى السوق ، ولكنه يرجع الى رف البيت ليطلع على الكتب التى اختارها جده ورجع اليها أبوه من قبله ، ويغلب ان تختلف فى هذه الكتب آراء الجيلين ، ولكنها اذا اعيد النظر فيها ــ قصدا أو اتفاقا ــ تبين أنها صالحة للقراءة من وجهة نظر الخلف ، كما كانت صالحة للقراءة من وجهة نظر السلف ، فهى فى تعدد جوانبها واختلاف النظر اليها اعم وابقى من أن تنحصر فى حقبة واحدة ، أو ترتبط بحالة من الأحوال العارضة التى تنقضى بمطالباتها ، كما تنقضى بأذواق قرائها وآراء أهل زمانها .

هى كتب انسانية تصلح للبقاء مع الانسان فى أكثر من جيل واحد ، وهكذا كان ــ ويكون ــ كل كتاب صالح للبقاء ، وكل ذوق مستمد من ينبوع الطبيعة البشرية ، غير مستعار من أزياء الزمن التى تذهب ولا تعود .

من مقدمة
الأستاذ عباس محمود العقاد



الثمن ١٨ قرشا   سنة ١٩٦١

